



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Filologia e
letteratura italiana

Tesi di Laurea

MANOSCRITTO MARCIANO IT. IX 63

UNO STUDIO SUL RAPPORTO FRA TESTO E IMMAGINE

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Relatore

Ch. Prof. Eugenio Burgio

Correlatore

Prof. Riccardo Drusi

Correlatrice

Dott.ssa Samuela Simion

Laureanda

Eugenia Gobbo

820693

Anno Accademico

2013-2013

Indice

Introduzione

1. Il *Ninfale fiesolano*

1.1 L'opera

1.2 I manoscritti

1.3 La tradizione

1.4 Le rubriche

1.5 L'intreccio

Appendice: l'ottava rima

Tavole

2. Il codice Marciano It. IX 63

2.1 Il manoscritto

2.2 Le rubriche

2.3 Le vignette

2.3.1 Commento iconografico

Tavole

3. Il testo e le immagini

3.1 La struttura

3.2 Il contenuto

3.3 Conclusioni

Tavole

Bibliografia

Introduzione

Il manoscritto Marciano It. IX 63, esemplato ed illustrato a Firenze nel 1454, è un codice unitario contenente il *Ninfale fiesolano* del Boccaccio. Le dieci vignette che corredano il codice e il buon stato di conservazione delle stesse hanno suggerito la possibilità di uno studio del rapporto che le illustrazioni, all'interno del libro manoscritto, intrattengono con il testo dell'opera.

Il primo capitolo è dedicato all'opera del *Ninfale*. In particolare, a partire dagli studi di Balduino per la sua edizione critica, si affronteranno le problematiche generali inerenti alla tipologia della tradizione manoscritta e alla questione delle rubriche (limitatamente ai testimoni che le tramandano) focalizzandoci – già a questo livello – sulla posizione e sul comportamento del nostro codice. Successivamente, per calare da subito il testo entro la dimensione concreta del libro manoscritto, si fornirà un intreccio del *Ninfale* seguendo la scansione dell'opera offerta dalle rubriche marciane.

Nel secondo capitolo, esamineremo le caratteristiche proprie del codice Marciano. Metteremo in rilievo, cioè, in che modo il dettato del testo è stato recepito dalla struttura concreta del codice, sia relativamente alla sua distribuzione fisica (entro lo specchio di scrittura e tra le rubriche) sia alla sua interpretazione figurata (le vignette). Di queste ultime forniremo, inoltre, una breve descrizione accompagnata da un commento iconografico.

Nel terzo capitolo, infine, studieremo caso per caso il rapporto fra il testo e le immagini. Tale rapporto, indagato sempre mediante una ricostruzione grafica delle singole pagine del manoscritto, sarà rilevato sia dal punto di vista strutturale che contenutistico; in un primo tempo, cioè, metteremo a fuoco le relazioni spaziali vigenti fra rubriche e vignette e, in un secondo, indagheremo il contenuto delle partizioni testuali (individuate dalla posizione delle rubriche fra loro) e il contenuto degli intervalli narrativi (responsabili della visualizzazione delle vignette) ponendoli in relazione fra loro. Al termine, le conclusioni sullo studio intrapreso.

1. Il *Ninfale fiesolano*

1.1 L'opera

Il *Ninfale fiesolano*, composto dal Boccaccio a Firenze fra il 1344 ed il 1346¹, è un'opera in ottave² di ambientazione pastorale. Il poemetto, ispirato da Amore e dedicato ad una donna non identificata, narra in chiave eziologica la storia d'amore di un pastore e una ninfa i cui nomi, Africo e Mensola, daranno il nome a due fiumi toscani ed il cui figlio, Pruneo, governerà le genti di Fiesole (poi unitesi con quelle di Firenze).

La paternità del poemetto, concretamente messa in dubbio solo da Ricci (1985, pp. 13-28), è oggi indiscussa. Le incongruenze linguistiche e culturali rilevate dallo studioso, infatti, non sono sufficienti a ricondurre il *Ninfale* ad un altro autore, né – come propose lo stesso Ricci – a retrodatarne la stesura agli anni giovanili del Boccaccio; pertanto, il «divario [...] netto ed evidente» (Balduino 1974, p. 281) che pure si produce, sia sul piano linguistico sia su quello culturale, fra il *Ninfale* e le sue opere poetiche precedenti andrà ricondotto piuttosto ad una ricercata semplicità, «alla consapevole e faticata conquista di [uno] 'stile medio'» (Balduino 1974, p. 282).

1.2 I manoscritti

La tradizione del *Ninfale fiesolano*, «allo stato attuale delle ricerche» (Balduino 1974), è costituita da quarantotto codici (di cui quattro illustrati) e sette incunaboli; dell'intera

¹ Balduino 1974, p. 275-289 e Battaglia 2008, p. 116.

² Per un approfondimento sull'ottava rima, si veda l'Appendice alla fine del presente capitolo.

tradizione, tuttavia, solo trentanove manoscritti e due stampe (le sole che si rifanno a fonti manoscritte)³ si rivelano utili ai fini della ricostruzione del testo.

I quattro codici illustrati sono i seguenti: il ms. H 111 inf. A conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano e risalente al 1430, il ms. B. R. 47 (II. II. 66) M³ conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e risalente al XV secolo, il ms. It. IX 63 Ve² conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia e databile al 1454, ed il ms. 1503 R⁵ conservato alla Biblioteca Riccardiana di Firenze e databile al 1482 (quest'ultimo, *descriptus* di una stampa, è l'unico a non essere utile ai fini della ricostruzione del testo). Di questi manoscritti, inoltre, soltanto gli ultimi tre ospitano dei cicli illustrativi completi; il primo, invece, presenta una sola illustrazione incipitaria.

1.3 La tradizione

Partendo dagli studi precedenti⁴, Balduino giunge a classificare tutti i manoscritti tracciando uno *stemma codicum* (cfr. Tav. I a fine capitolo) che ripartisce tutte le testimonianze entro due grandi famiglie: α e β .

La famiglia α , risalente ad un periodo cronologico circoscritto e individuabile entro i decenni centrali del XV secolo, non è in grado di fornire un testo sufficientemente attendibile. Il capostipite della famiglia, infatti, sembra trascritto da un copista colto che è intervenuto sul testo nel tentativo di nobilitarne la patina linguistica. L'importanza dei suoi principali sottogruppi, r e v , inoltre, si esaurisce nella testimonianza che offrono per la ricostruzione della lezione delle rubriche – che l'editore non esclude possano essere d'autore. La testimonianza del gruppo \varkappa è da considerarsi, invece, per l'estremo grado di

³ Tuttavia, «da loro importanza per la ricostruzione critica del testo è meno che modesta, in quanto ambedue ci riportano a zone della tradizione [...] in cui il poemetto ha subito le deformazioni più massicce e insistenti» (Balduino 1967, p. 139). In ogni caso, proprio da queste due stampe, siglate 1477 ed SD, deriverà poi la totalità delle stampe quattro e cinquecentesche e nello specifico sarà proprio quest'ultima, SD, a fungere da modello esclusivo (con l'eccezione di un unico editore, che procederà alla meccanica contaminazione fra le due).

⁴ Il primo intervento nella direzione d'una miglioria degli errori trasmessi dalla vulgata, si ebbe con l'edizione Moutier del 1834, la quale, pur non essendo fondata su basi scientifiche, contribuì a sanare gli errori più gravi. La prima edizione critica, invece, la si deve al tedesco Wise, il cui lavoro del 1913, pur attirando le critiche del Massera (e dagli studiosi ritenute per la maggior parte infondate), migliorò di molto il testo. L'edizione a cui lavorò quest'ultimo, infatti, non portò a radicali miglioramenti salvo qualche congettura. L'edizione successiva, infine, pubblicata dal Pericone nel 1937, tornò a lavorare sul testo del Wise ampliando il confronto con la tradizione.

scorrettezza, del tutto trascurabile – alla stessa stregua dei rimanenti ms. della famiglia (M⁴, O³)⁵, «inquinati da contorte contaminazioni» (Balduino 1965, p. 184).

La famiglia β, pur presentando un grado di contaminazione maggiore rispetto ad α, offre nel complesso «maggiori garanzie di autenticità» (Balduino 1965, p. 159) rispetto ad essa: in β vi sono manoscritti che sembrano derivare per via autonoma dal capostipite della famiglia (fra i più corretti vi sono B, M e P¹, considerato *codex optimus* dal Wise, mentre fra i più tardi e contaminati troviamo T, L¹, Ve^{2a} e V²)⁶. Al suo interno, poi, figurano i sottogruppi *b* e *c* (entrambi da considerarsi «decisivi» ai fini della ricostruzione del testo)⁷, ed *m* e *p* (l'ultimo dei quali, in pieno Quattrocento, darà avvio ad una fittissima rete di contaminazioni). Sempre a questa famiglia sono riconducibili i primi incunaboli (SD e 1477 da cui derivò la vulgata dell'opera)⁸ e i due antigrafì a cui fa riferimento il copista del testo del *Ninfale* contenuto nel manoscritto Marciano. Quest'ultimo, infatti, non segue un unico modello: la seconda parte del poemetto, dall'ottava 200 circa in poi, segue la lezione generalmente condivisa dal sottogruppo *m* e individuabile in Ve² che si dimostra «notevolmente corretto e quindi di non lieve utilità» (Balduino 1967, p. 78) ma la restante prima parte, relativa alle ottave 1-200 e identificabile in Ve^{2a}, si attiene ad un antografo diverso e non riconducibile ad alcun sottogruppo della famiglia (per quanto dimostri tracce di contaminazione in direzione di *p*)⁹. Le lezioni delle rubriche del Marciano, infine, salvo circoscritte eccezioni, sono da considerarsi «palesamente apocrife» (Balduino 1967, p. 128).

1.4 Le rubriche

Le rubriche non sono presenti in tutti i manoscritti, ma quelle ricostruite dal confronto con i testimoni più attendibili della tradizione svolgono un ruolo importante. La loro

⁵ M⁴, Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, cod. II, IX, 155; O³, Oxford, *Bodleian Library*, cod. Holkham c. 2.

⁶ B, Berlino, *Deutsche Staatsbibliothek*, cod. Hamilton 93; M, Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, II, IV, 251; P¹, Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, cod. Palatino 359; T, Milano, *Biblioteca Trivulziana*, cod. 969; L¹, Firenze, *Biblioteca Mediceo-Laurenziana*, cod. Pluteo XLII, 25; Ve^{2a} (e Ve²), Venezia, *Biblioteca Marciana*, cod. It. IX, 63; V², Città del Vaticano, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, cod. Capponiano 243.

⁷ In Balduino 1967, p. 39.

⁸ 1477, è l'anno di pubblicazione dell'incunabolo a cui fa riferimento (di quest'edizione Balduino 1965 conosce «varie copie, conservate alle Nazionali di Firenze e Napoli, alla Corsiniana di Roma, al *British Museum* di Londra ecc.); SD, è sigla dell'altro incunabolo di cui non si conosce la data di stampa ma che Balduino 1965 ipotizza molto prossima a quella del suddetto esemplare (di quest'edizione, sempre Balduino 1965, ne conosce una sola copia conservata al *British Museum* di Londra).

⁹ Sembra, anzi, che «l'amanuense del codice Marciano abbia variamente contaminato lezioni di codici che già offrivano, di per sé, un testo 'ibrido'» (Balduino 1967, p. 105).

possibile autenticità, infatti, porta l'editore ad assegnar loro un valore discriminante dal punto di vista stemmatico.

Entro la tradizione sono in tutto tredici i codici che trasmettono rubriche «più o meno frequenti» (Balduino 1967, p. 125): A, Ed^a, Mo, R², Ro¹, Ve¹ (appartenenti al ramo α) e Bg¹, Ed, M³, P¹, R⁴, V², Ve² (appartenenti al ramo β)¹⁰; altri nove codici (B, L³, M², N¹, R¹, R⁶, T, V¹, P¹)¹¹ si limitano, invece, a «lasciare spazi bianchi per rubriche poi non trascritte o comunque a segnalare lo stacco tra episodio ed episodio» (Balduino 1967, p. 125). Poiché questi ultimi si possono considerare come «testimonianze indirette dell'esistenza di rubriche in antigrafì più o meno remoti» (Balduino 1967, p. 128) l'editore conclude che «circa una metà dei mss. del Ninfale a noi pervenuti rivelano, in modo esplicito o indiretto, la presenza di rubriche, e che, per di più, esse compaiono anche nei piani alti dello stemma» (Balduino 1967, p. 129). Nella Tav. II alla fine del presente capitolo, è raffigurato uno *stemma codicum* semplificato, che ripropone questa situazione.

L'editore rileva inoltre che, in tutta la tradizione, nella trascrizione delle rubriche, si consuma uno scarto a partire dall'ottava 119 in avanti: tutti i manoscritti, con la sola eccezione del gruppo *r*, non solo arrestano la riproduzione delle rubriche o ne interpretano autonomamente la lezione, ma ne disattendono la forma metrica proponendo invece brevi sommari in prosa (e in questo il Marciano, come vedremo, non fa eccezione). Fino all'ottava 119 inclusa, invece, entrambe le famiglie sembrano proporre una lezione «notevolmente affine», non solo relativamente alla loro lettera, ma anche per quanto riguarda la loro struttura metrica, che si attesta di norma nella forma di «endecasillabi variamente rimati» (Balduino 1967, p. 129).

Riassumendo: metà della tradizione rivela la presenza delle rubriche ma solo un quarto di essa è in grado di trasmetterne concretamente la lezione; non solo, questo un quarto si riduce al solo gruppo *r* per quanto riguarda le rubriche successive all'ottava 119. Pertanto,

¹⁰ A, Milano, *Biblioteca Ambrosiana*, cod. H, 111 inf.; Ed^a (ed Ed), Edimburgo, *National Library of Scotland*, Adv. Ms. 19, 2, 13; Mo, Firenze, *Biblioteca Moreniana*, cod. Frullani 30; R², Firenze, *Biblioteca Riccardiana*, cod. 1083; Ro¹, Rovigo, *Biblioteca dell'Accademia dei Concordi*; Ve¹, Venezia, *Biblioteca Marciana*, cod. It. Z. 69 (4811); Bg¹, Bergamo, *Biblioteca Civica*, cod. Σ , 6, 4; M³, Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, cod. II, II, 66; P¹, Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, cod. Palatino 359 (E, 5, 5, 33); R⁴, Firenze, *Biblioteca Riccardiana*, cod. 1150 (0, II, 33); V², Città del Vaticano, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, cod. Capponiano 243; Ve² Venezia, *Biblioteca Marciana*, cod. It. IX, 63.

¹¹ B, Berlino, *Deutsche Staatsbibliothek*, cod. Hamilton 93; L³, Firenze, *Biblioteca Mediceo-Laurenziana*, cod. Pluteo XC sup., 104 (già Gaddiano 443); M², Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, cod. II, II, 38; N¹, Napoli, *Biblioteca Nazionale*, cod. XIII, C, 51; R¹, Firenze, *Biblioteca Riccardiana*, cod. 1059 (0, III, 2); R⁶, Firenze, *Biblioteca Riccardiana*, cod. 2259 (0, III, 3); T, Milano, *Biblioteca Trivulziana*, cod. 969; V¹, Città del Vaticano, *Biblioteca Apostolica Vaticana*, cod. Barber. lat. 3939; P¹, Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale*, cod. Palatino 359 (E, 5, 5, 33).

il testo delle rubriche si fonda, per l'intervallo 1-119, sul confronto di quei tredici manoscritti che le tramandano; per l'intervallo 119-473 (contenente quasi l'80% delle rubriche), su due soli codici: A e R² – tale è dichiarata, dallo stesso editore, la consistenza del gruppo *r* in sede di ricostruzione delle rubriche (cfr. Balduino 1967, p. 133 e la sua Tav. XXXV)¹².

Il *Ninfale*, per l'immediata comprensione dei contenuti e per la modesta estensione del testo, ha preservato la tradizione da vistosi fraintendimenti da parte dei copisti, al punto che, risulta «difficile rintracciare errori separativi» (Balduino 1965). Per questo motivo, l'editore ha ripartito la tradizione entro due grandi famiglie sulla base di sole varianti adiafore; in questo modo, come lo stesso Balduino (1965, p. 167) riconosce, non è possibile escludere la sopravvivenza di varianti d'autore. D'altra parte, l'esclusione di questa eventualità e l'individuazione a capo delle due famiglie di un antografo, è giustificata dalla presenza – comune a tutta la tradizione – di due errori «certissimi» e sei ipermetrie «altamente probabili» (Balduino 1967, p. 175). Tuttavia, dal momento che per ammissione dello stesso editore, questi otto errori sono «di natura tale da non permettere che l'ipotesi di una formazione poligenetica venga esclusa tassativamente»¹³, ciò che fornisce maggiori

¹² Dei cinque codici che formano il gruppo *r* (cfr. Tav. I alla fine del presente capitolo) solo i manoscritti A ed R², presentano delle rubriche in modo continuativo: Ed^a ha rubriche solo entro l'intervallo 328-436; Mo, propone in tutto quattro rubriche; N^{2a} non presenta invece alcuna (cfr. Tav. XXXV in Balduino 1967, p. 126). Il numero complessivo delle rubriche ricostruite da Balduino è trentatré: di queste, sette precedono l'ottava 119 e ventisei le fanno seguito. Il primo gruppo di rubriche, pertanto, costituisce poco più del 20% del suo numero complessivo; il secondo gruppo, poco meno dell'80%.

¹³ In Balduino 1967, p. 175. Gli errori indicati come «certissimi» sono: a 124,7 *non perdo omai* (invece di *non prender mai*) e a 113,4 *fatto unito* (invece di *fatto 'nuito*). Da un lato, come già ammette l'editore, la natura del fraintendimento di *prender* in *perder* sembra riportare senza difficoltà ad un travisamento indipendente dovuto ad un'azione di copia; dall'altro, invece, si potrebbe addirittura mettere in dubbio che la lezione comune all'intera tradizione (*fatto unito*, corretto a partire dal Masséra in *fatto 'nuito*) sia effettivamente un errore. Quest'ultimo passo, infatti, calato nel contesto complessivo dell'ottava a cui appartiene, non risulta del tutto contraddittorio dal punto di vista dello «sviluppo dei rapporti sentimentali» dei protagonisti, come invece si vorrebbe lasciar intendere (Balduino 1967, p. 172):

Mensola allora fu lieta di quel tratto,
che non aveva il giovane ferito,
perché già Amor l'avea del cor tratto
ogni crudel pensiero, e *fatto unito*
non però ch'ella aspettarlo a niun patto
più lo volesse, o pigliasse partito
d'esser con lui, ma lieta saria stata
di non esser da lui più seguitata.

Balduino obietta che il cuore, *fatto unito*, a questo punto della storia è una condizione «ben lungi dall'essersi verificata» e che per questo andrebbe inteso *fatto'invito*. In realtà, a noi pare che proprio a partire da questo punto della vicenda abbia significativamente inizio il loro amore. Il cuore di Mensola, infatti, *fatto unito* (al

garanzie sulla presenza di un antigrafo, sono alcune considerazioni sul carattere delle rubriche.

Abbiamo visto che, a partire dall'ottava 119, è possibile individuare uno scarto nella trasmissione delle rubriche, il quale porta a dividerle in due gruppi distinti: 1-119 e 119-473. Solo il primo gruppo, tuttavia, risulta «criticamente ricostruibile sulla base delle testimonianze convergenti di ambedue le famiglie [...] da un punto di vista lachmanniano, dunque, la conclusione di gran lunga più plausibile è che l'archetipo avesse conservato solo quel primo gruppo di rubriche» (Balduino 1974, p. 764). In questo modo, lo scarto rilevato nella modalità di trascrizione delle rubriche, sembra configurarsi come la prova sufficiente per implicare un «apografo» (Balduino 1967, p. 170) a capo dell'intera tradizione (escludendo così l'eventualità della presenza, in una delle due famiglie, di varianti d'autore).

Tale scarto, tuttavia, è però meno evidente nel gruppo *r* dove – unico caso in tutta la tradizione – a partire dall'ottava 119 le rubriche presentano una forma metrica e un contenuto «analogo a quello delle precedenti» (Balduino 1974, p.764). Pertanto, «poiché per quanto fragilissima, esiste pur sempre una qualche possibilità che tutte autentiche siano le rubriche in versi di *m*» (Balduino 1967, p. 171) l'errore che prova l'antigrafia è da ricercarsi altrove. Se le rubriche di *r* fossero tutte autentiche, infatti, risulterebbe vanificato lo *status* di errore congiuntivo comune a tutta la tradizione¹⁴ necessario per postulare un antigrafo (e individuato nel suddetto scarto che, nella trascrizione delle rubriche, si produce a partire dall'ottava 119). L'errore comune alla tradizione delle rubriche è individuato allora nella mancanza, condivisa anche dal gruppo *r*, di una di esse: quella che avrebbe dovuto essere, in ordine di ricostruzione, la seconda (cfr. Tav. II alla fine del secondo capitolo). La prima rubrica ricostruita (*Comincia il libro chiamato Ninfale/e primamente mostra il facitore/che di far questo gli è cagione amore*), infatti, introducendo il *topos* dell'invocazione dell'autore ad Amore quale ispiratore della sua opera «può riferirsi solo alle prime quattro stanze, sicché un'altra

cuore del *giovane ferito*) sembra iniziare la metafora dell'amore come unione di due metà. Nel successivo episodio del sacrificio a Venere, infatti, la miracolosa ricongiunzione fra le due parti appena tagliate della morta pecorella, starà ad indicare la metaforica (e futura) unione dei due amanti (ottave 181-182 e 193) e la metafora del due in uno è ripresa dall'autore anche in occasione della loro seconda unione (ottava 309,7). Ma riconferme in questo senso vengono anche da altri particolari rivelati nella narrazione: non solo Mensola, a posteriori, dirà di ben ricordarsi il giovane che l'aveva inseguita e a cui lanciò un dardo (267,1), ma lo stesso Africo, proprio a seguito di quest'episodio (e cioè del grido di avvertimento di Mensola volto a salvarlo), inizierà a soffrire più intensamente la distanza incolmabile di quest'amore proibito (ottave 126-150).

¹⁴ Ricordiamo, tuttavia, che la tradizione delle rubriche (13 ms.) non coincide con la tradizione del testo in ottave (39 ms.); le menzionate prove dell'antigrafia del testo in ottave, pertanto, non andrebbero considerate «solo di rincalzo alle prove perentorie [...] emerse dall'esame delle rubriche» (Balduino 1967, p. 176), ma semmai il contrario.

rubrica dovrebbe essere premessa all'ott. 5, con la quale appunto, con un inquadramento storico-geografico, la vicenda propriamente ha inizio» (Balduino 1967, p. 171)

3

Però vo' che l'onor sia sol di lui,
poi ch'egli è que' che guida lo mio stile,
mandato dalla mia donna, lo cui
valor è tal ch'ogni altro mi par vile,
e che 'n tutte virtù avanza altrui,
e sopra ogni altra è più bella e gentile:
né non le mancherà veruna cosa,
sed ella fosse un poco più pietosa.

5

Prima che Fiesol fosse edificata
di mura o di steccati o di fortezza,
da molta poca gente era abitata:
e quella poca avea presa l'altezza
de' circostanti monti, e abbandonata
istava la pianura per l'asprezza
della molt'acqua ed ampioso lagume,
ch'a piè de' monti faceva un gran fiume.

4

Or priego qui ciascun fedele amante
che siate in questo mia difesa e scudo
contro a ogni invidioso e mal parlante
e contro a chi è d'amor povero e 'gnudo;
e voi care mie donne tutte quante,
che non avete il cor gelato e crudo,
priego preghiate la mia donna altera
che non sia contro a me servo sì fera.

6

Era 'n quel tempo la falsa credenza
degli'iddii rei, bugiardi e viziosi;
e si cresciuta la mala semenza
era, ch'ognun credea che graziosi
fosson in ciel come nell'apparenza;
e lor sacrificavan con pomposi
onori e feste, e sopra tutti Giove
glorificavan qui sì come altrove.

Ma proprio il carattere paratestuale delle rubriche, la cui posizione ai margini del testo le rende «direttamente esposte alle predilezioni e agli arbitri dei copisti» (Balduino 1967, p. 124), può suscitare nuovi sospetti circa l'autenticità di quelle trasmesse dalla tradizione del *Ninfale fiesolano*¹⁵. L'attività di Boccaccio rubricatore, infatti, pur ampiamente attestata sia in opere proprie (*Teseida* e *Decameron*) sia nei confronti di quelle dantesche (i «raccolgimenti» e le «rubriche» della *Commedia*), è in tutti i casi suffragata da testimonianze autografe. La tradizione del *Ninfale*, dunque, non può ricevere da prove esterne al testo, quali l'autografia, conferme circa l'autenticità delle rubriche ricostruite.

1.5 L'intreccio

Le rubriche, in particolar modo entro il contesto di opere letterarie, sono di solito strettamente collegate all'illustrazione e in alcuni casi si codificano anzi come esplicite indicazioni d'esecuzione lasciate dal copista al miniaturista (Martin 1990, pp. 273-277).

¹⁵ Branca 1986, ad esempio, critica Pericone per «l'adozione indiscriminata per il *Ninfale* di rubriche-argomenti ritenute tutte autentiche». In effetti, l'editore all'epoca non pubblicò il testo delle rubriche quale frutto d'una collazione fra più esemplari, ma ritenne di potersi affidare quasi esclusivamente ad un unico codice: M³ (successivamente dimostrato inattendibile da Balduino 1967, p. 133-135).

Proprio per questo motivo, dunque, a prescindere dall'autenticità o meno delle rubriche della tradizione, le rubriche del manoscritto Marciano It. IX 63 svolgono una funzione fondamentale per l'indagine delle relazioni fra testo e immagine. Le rubriche, infatti, sia che «dovessero essere nell'originale» (Pericone 1937, p. 378) sia che costituiscano una rielaborazione ingegnosa dei copisti, una volta approdate nello spazio materiale del manoscritto possono averne influenzato – con la loro partizione testuale – la realizzazione illustrativa.

Di seguito, proponiamo una breve sintesi dell'intreccio del *Ninfale* seguendo le partizioni del testo fornite dalle rubriche presenti nel Marciano It. IX 63. In questo modo sarà possibile constatare come la tipologia e la frequenza di suddivisione di un testo presupponga già una sua interpretazione e condividere così la prospettiva del miniaturista nel momento in cui si accostò al manoscritto che stava per illustrare. In grassetto segnaliamo le rubriche del Marciano che condividono, con le rubriche ricostruite da Balduino, identità di posizione (se il grassetto riguarda le ottave) e/o di lezione (se il grassetto riguarda il corpo del testo). Fra parentesi quadre, inoltre, indichiamo le rubriche previste (sempre da un confronto con la ricostruzione operata da Balduino) ma di cui non è possibile accertare la presenza a causa della caduta di alcune carte. Sospettiamo, tuttavia, che in queste carte iniziali vi fossero le rubriche secondo una lezione molto prossima a quella ricostruita. E questo perché, per quanto riguarda le rubriche che precedono l'ottava 119, anche la lezione del Marciano risulta piuttosto attendibile e solo a partire dall'ottava 119 in poi svia in modo evidente (cfr. Tav. II a fine del capitolo 2).

[ott. 1-4] *[Comincia il libro chiamato Ninfale/ e primamente mostra il facitore/ che di far questo gli è cagione Amore].* L'autore riconosce ad Amore il merito della sua ispirazione e del suo stile. La storia è ambientata ai tempi in cui la terra di Fiesole, non ancora edificata, praticava il culto di Diana, la quale periodicamente ritornava alle sue ninfe per ammonirle a preservare la loro verginità fuggendo gli uomini.

[ott. 18-41] *[Qui tien Diana consiglio alla fonte;/ Africo vede, innamorarsi d'una/ di quelle ninfe che poi sale il monte:/ di sé si duole e del la sua fortuna].* Africo, s'imbatte in un raduno di ninfe diretto da Diana e s'innamora d'una di esse, Mensola, che, come le altre ninfe del seguito, è destinata alla castità.

[ott. 42-72] *[Venere ad Africo viene in visione/ promettegli aiuto; ricerca per lei,/trouva altre nife, domanda di lei:/fuggon senza rispondere al garzone]*. Trascorre del tempo ma al giovane non si presenta la possibilità di incontrare di nuovo la ninfa. Gli si presenta invece in sogno Venere, la quale, rimproverandolo per la scarsa perseveranza dimostrata nella ricerca, promette di aiutarlo. Nei giorni successivi Africo si dispone a cercare Mensola, ma le tre ninfe incontrate al ruscello, alla vista del giovane che si avvicina in cerca di informazioni, non esitano a fuggire senza degnarlo d'alcuna risposta.

ott. 73-95 *Come Girafone dimostrava/ di ben fare ad Africo suo filgluolo/ un esemprecto perché più non vada/ dietro alle nife, al loro stuolo*¹⁶. Al tramonto Africo torna a casa e al padre che lo incalza circa il motivo della sua lunga assenza risponde come a trattenerlo nei boschi sia stato l'inseguimento d'una cerbiatta. Il padre Girafone, fingendo di non comprendere che si tratti d'una ninfa e velando i suoi avvertimenti mediante la stessa metafora della cerbiatta usata dal figlio, cerca di mettere in guardia Africo dall'ira di Diana – che già in passato e per la stessa ragione (l'amore di un uomo per una ninfa vergine) ha punito con la morte suo padre Mugnone. Africo, allora, rassicura apertamente il padre, ma senza intimamente smuoversi dal proprio proposito.

ott. 96-115 *Qui trouva Africo Mensola sua/ e prieghala quella fuggie e non risponde/ lanciogli un dardo e poi si nasconde*. Il giorno successivo, Africo torna fra i colli fiesolani con l'intenzione di scovare Mensola e finalmente la vede, ma lei – ancor prima che lui se ne possa render conto – inizia a fuggirgli. Africo allora la insegue esortandola a fermarsi e indirizzandole parole d'amore, ma l'unica reazione che suscita nella ninfa è il tentativo di ucciderlo con un dardo.

ott. 116-118 *Africo qui nell'amor si raccese/ quando il parlar di Mensola intese*. La ninfa, accorgendosi che il suo lancio avrebbe potuto uccidere il giovane, si lascia sfuggire delle parole di avvertimento, che infiammano ulteriormente il cuore desideroso di Africo. Mensola riprende a correre e scompare nella macchia.

¹⁶ Balduino (1967 p. 130) tuttavia legge, «dimostrato» ed «esempiecto».

- ott. 119-168 *Ismarrisce Africo Mensola e torna/a casa e dice si sente gran duolo/duolsi di Venere e d'Amor suo figliuolo/ po' s'adormenta in sul suo letticiuolo.* Perse le tracce della ninfa, Africo torna a casa dove si abbandona all'infelicità d'amore. La madre Alimena, sentendo i lamenti del figlio, gliene chiede la ragione e lui, adducendo una caduta inesistente, chiede d'esser lasciato solo. Ad entrambi i genitori che lo interrogano preoccupati, dice che gli è passato il male e, per rassicurarli, si lascia medicare con un impacco di erbe.
- ott. 169-182 *Come Africo si specchia nella fonte e fa sacrificio a Venere.* Un giorno Africo, portando al pascolo il suo gregge, si ferma ad una fonte: il riflesso dell'acqua gli rimanda un'immagine sfigurata del suo volto e inizia così a meditare sul suo infelice amore. Nella solitudine, si ricorda dell'aiuto che Venere gli aveva promesso per la conquista di Mensola e, con la speranza di ottenerlo, le imbandisce un sacrificio.
- ott. 183-192 *Come fa oratione alla dea Venere.* Mentre la pecorella arde, indirizza alla divinità una preghiera.
- ott. 193-209 *Come Africo si veste da ninfa e andò a ritrovar Mensola.* Venere, appare in visione ad Africo e gli suggerisce il modo di conquistar Mensola: si dovrà travestire da ninfa per poterla avvicinare senza sospetto e dovrà prepararsi a prenderla con forza e contro il suo volere. Due giorni dopo il giovane si addentra, sotto mentite spoglie, nei boschi: l'uccisione di un cinghiale gli guadagna l'approvazione di Mensola che, credendolo una ninfa delle vicinanze, convince le compagne a introdurlo nella loro brigata.
- ott. 224- 265 *Come Africo si spolglò e prese Mensola.* Si svolge il pranzo della brigata. Terminato il pasto, la compagnia delle ninfe si smembra in piccoli capannelli ma Africo non riesce ancora a restare completamente solo con Mensola. L'occasione gli si presenta quando il suo gruppetto decide di immergersi in uno specchio d'acqua: si spoglia e si avventa fulmineo su Mensola mentre le altre ninfe, terrorizzate, scappano disordinatamente. Nonostante il divincolarsi di Mensola Africo non cede la presa e la possiede. Mensola, privata della

verginità, incomincia a disperarsi e Africo, per consolarla, le racconta di come si è innamorato di lei.

- ott. 266-327 *Come Mensola innamorò d'Africo e lui riusò con lei/ e la ingravidò d'un fantin maschio e come si partiron.* Mensola, alle parole di Africo, si innamora anch'essa e rinuncia all'idea di uccidersi. I due si congiungono per la seconda volta. Calata la notte decidono di separarsi ma solo dopo continui ripensamenti finalmente si lasciano.
- ott. 328-340 *Come Mensola si duole del suo peccato ch'ella ha fatto.* Mensola, temendo la punizione di Diana, decide di non rivedere più il giovane.
- ott. 341-372 *Come Africo s'uccise entro il fiume e il padre il truovò morto.* Africo trascorre un intero mese senza vederla, finché decide di darsi la morte: si trafigge con la propria lancia e così facendo cade nel fiume. Il padre Girafone, a valle, vedendo il torrente intorbidato dal sangue, inizia a risalirlo: alla vista del figlio morto, quasi sviene ma poi lo trae fuori dall'acqua e ne riporta a casa il corpo. I genitori, dopo averlo cremato, ne seppelliscono le ceneri sulle rive del fiume dove fu trovato che da lui prese il nome.
- ott. 373-413 *Come Mensola partorì e Diana la convertì in acqua fuggendo.* Mensola manifesta i primi sintomi della gravidanza ma, non riconoscendoli, cerca consiglio presso l'anziana ninfa Sinedecchia, la quale promette d'aiutarla. Mensola partorisce ma, incantata dalla bellezza del bimbo, rinuncia a portarlo a Sinedecchia (come invece avevano stabilito). Diana, non scorgendo Mensola, decide di incamminarsi con altre ninfe alla sua ricerca. La ninfa, sentendola avvicinare, nasconde il piccolo fra un cespuglio di pruni e si prepara a fuggire attraverso il fiume. Diana la vede e la trasforma in acqua corrente: da quel giorno il fiume prenderà il suo nome.
- ott. 414-435 *Come Sinadecchia portò il fantino a Girafone.* Diana ordina che il piccolo venga portato a Sinedecchia, la quale s'incarica di consegnarlo ai genitori di Africo che lo chiamano Pruneo.
- ott. 436-473 *Come Re Atalante pose la città di Fiesole.* Quando arriva in Toscana, il re Atlante decide di edificare a Fiesole una città e vuole come suo consigliere Girafone e

come suo servitore Pruneo. Dopo la morte di Pruneo, la sua discendenza si spartisce il dominio di Fiesole. La città è poi distrutta dai Romani, i quali fondano Firenze per evitare che la prima risorga, ma in seguito i discendenti di Africo vengono accolti fra i cittadini di Firenze e con essi si imparentano saldamente.

Appendice

L'ottava rima

L'ottava rima di endecasillabi, secondo lo schema ABABABCC, è il metro adottato dal Boccaccio per la composizione del *Ninfale fiesolano* e precedentemente utilizzato dallo stesso autore anche per la stesura del *Filostrato* e del *Teseida* – opere giovanili del Certaldese composte durante il soggiorno napoletano alla corte angioina.

L'ottava, che con il Boccaccio fa la sua prima comparsa nel panorama letterario italiano, è anche il metro che si ritrova in alcuni cantari dell'epoca (il più antico dei quali risulta il *Cantare di Fiorio e Bianciflore*, databile al 1343, anno della sua trascrizione). La convivenza dello stesso metro entro realtà distinte, quali il poema letterario e il cantare popolare, ha portato gli studiosi a interrogarsi sulla genesi e sullo sviluppo dell'ottava: se cioè sia nata dapprima in un ambito culturalmente elevato e solo successivamente sia stata estrapolata in funzione di un uso popolare, o se abbia avuto un'origine popolare che solo in un secondo tempo venne elevata, e codificata, in funzione di un suo utilizzo in ambito letterario; se, inoltre, sia possibile vedere nel Boccaccio l'inventore del metro, poi emulato dai canterini, o se piuttosto egli se ne possa considerare unicamente il codificatore ufficiale. La «mal fatata questione» (Dionisotti 1964, p. 99), sorta intorno alle indagini sull'origine dell'ottava rima, ha visto susseguirsi interventi numerosi e spesso divergenti fra loro ma nelle sue linee generali si può riassumere come segue.

Da un lato, la tesi che dall'ottava dei cantari derivò quella che il Boccaccio usò nel *Filostrato*, nel *Teseida* e nel *Ninfale* sembra «non reggere alla prova dei testi e della storia letteraria» (Dionisotti 1964, p. 99) perché non ci sono pervenuti testi che documentino l'effettiva precedenza dei cantari sulle opere del Boccaccio; stando al De Robertis (1960, p. 122-123), infatti, «un cantare ha l'età del più antico codice che lo riporta, quanto dire della più antica sua redazione attestata». In questi termini, pertanto, non sarebbe possibile sostenere che il *Cantare di Fiorio e Bianciflore*, databile come detto al 1343, sia antecedente al

Filostrato, collocabile invece intorno al 1339 (Battaglia 2008, pp. 76-78)¹⁷. D'altro canto, si potrebbe osservare come l'intervallo di tempo che intercorre fra le due date non sia elevato e che per sostenere una pacificata dipendenza del *Cantare* dal *Filostrato* si dovrebbe postulare anche una «rapidissima fortuna» (Balduino 1982, p. 117) di quest'ultimo tale da imporlo come modello; non solo, la presenza nel *Cantare* di «errori indiretti, forzatamente prodottisi a partire da un antigrafo [...] già alterato», indurrebbe a credere che fra l'autografo perduto e l'esemplare superstite in nostro possesso si frapponga «più di un passaggio intermedio» (Balduino 1982, p. 124) e che quindi l'uso dell'ottava rima entro il genere del cantare risalga molto più addietro nel tempo precedendo così l'applicazione che ne fece il Boccaccio per le sue opere. Tali argomentazioni, tuttavia, per quanto brillanti non portano però alla soluzione del problema. Se è vero, infatti, che «una nuova forma metrica non è, di norma, creazione *ex nihilo*» (Balduino, 1982 p. 112), è anche vero però che le proposte genetiche avanzate da più parti non conducono ancora ad esiti univoci. Allo stato attuale degli studi, infatti, se si ammette l'ipotesi dell'origine boccacesca dell'ottava rima, si ipotizza anche che all'origine della stessa vi sia un metro che derivi da una particolare forma di stanza di canzone (metro nobile per eccellenza); tale stanza di canzone sarebbe stata desunta, per alcuni (Roncaglia 1965 e Picone 1977), dagli influssi della cultura francese appresa alla corte angioina, per altri (Gorni 1978) dalla codificazione di un modello strofico dell'amico Cino da Pistoia. Se invece si ammette l'ipotesi dell'origine 'canterina' dell'ottava, si è indotti a ipotizzare una «quasi ottava» (Balduino 1970)¹⁸ quale metro di transizione che ha anticipato l'ottava vera e propria; questa quasi ottava potrebbe esser derivata, a sua volta, da una stanza di ballata maturata all'interno della produzione laudistica umbra e tramite la mediazione dell'ottava siciliana, oppure da una forma di sestina praticata dalle fraternite dei Disciplinati¹⁹. Riassumendo:

¹⁷ Sempre Battaglia (2008) precisa, del resto, come la cronologia delle opere giovanili del Boccaccio sia in ogni caso «incertissima»; se il Luperini, infatti, accetta come data di composizione del *Filostrato* il 1340 informa anche che «altri» (ovvero Branca e Ricci, con l'appoggio di Gorni) siano inclini a retrodattarla al 1335.

¹⁸ In Balduino 1970. L'espressione, contestata dal Gorni (1978, p. 82), per il quale «la pensabilità di una forma assente, assimilabile ad altra attestata, non può essere spacciata come indizio di esistenza» è tuttavia riconducibile, come evidenzia lo stesso Balduino (1982), a Contini che la usò per definire una medesima struttura metrica (ABABABBX).

¹⁹ Entrambe le ipotesi, valide anche come una consequenziale all'altra, sono state avanzate da Balduino (1982, pp. 132-146 e 146-156). Ma anche Battaglia (2008, pp. 91-94), in virtù della datazione alta proposta per il ciclo pittorico del *Trionfo della Morte*, nelle cui epigrafi compare un esempio di ottava toscana, è incline ad individuare nell'ambito laudistico le prime attestazioni di questo metro poi recuperato dal Boccaccio per le sue opere.

1. Per l'ipotesi dell'origine boccaccesca: l'ottava rima deriva da una particolare forma di stanza di canzone (origini nobili)

1.1 prodottasi a partire da una rielaborazione di influssi francesi (Roncaglia e Picone)

1.2 oppure formulata a partire da un modello strofico italiano, e in particolare di Cino da Pistoia (Gorni)

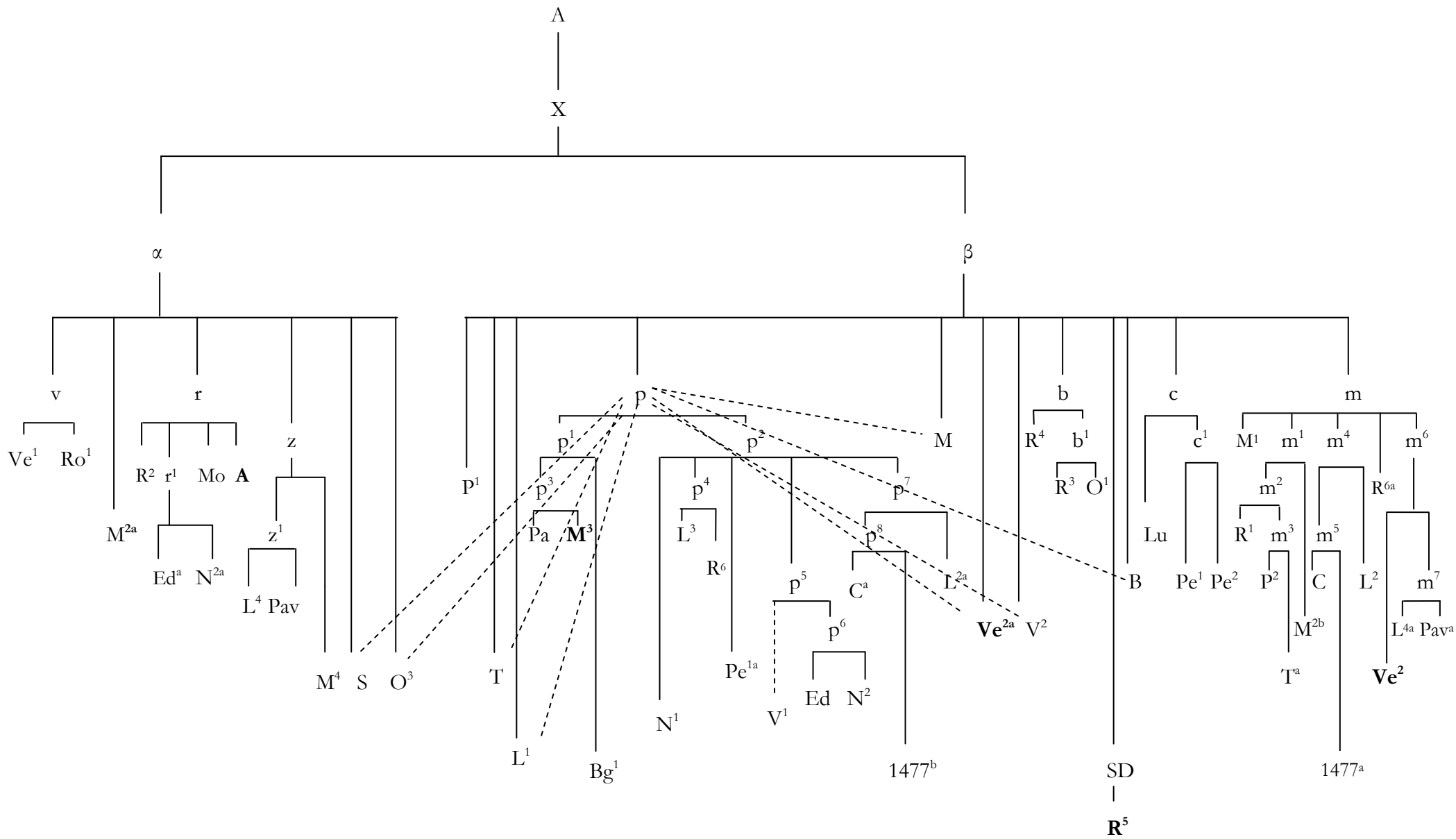
2. Per l'ipotesi dell'origine 'canterina': l'ottava rima prevede a monte una «quasi ottava»

2.1 che a sua volta deriverebbe, da una stanza di ballata maturata all'interno del contesto della produzione laudistica umbra e con la mediazione dell'ottava siciliana (Balduino)

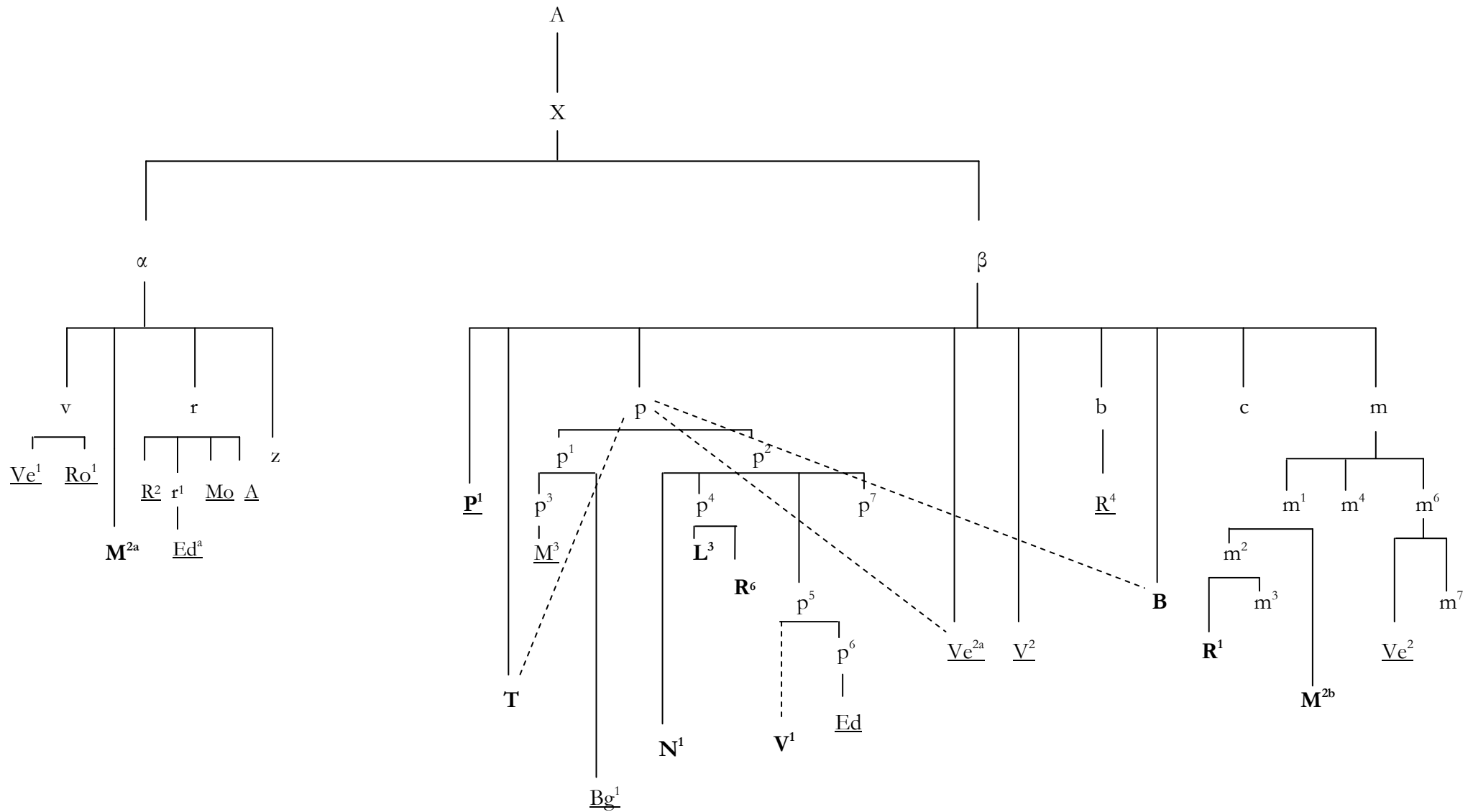
2.2 oppure, da una sestina praticata dalle confraternite dei Disciplinati (Balduino)

Pertanto, per quanto non si possa negare la problematicità della questione, visto che non solo «i problemi di cronologia sono veramente delicati» (Beltrami 1991, p. 93) ma anche la presenza di concrete attestazioni è scarsa, sembra preferibile attenersi alla linea tracciata da De Robertis (1984, p. 10) per il quale l'ipotesi dell'origine boccaccesca dell'ottava rima «vorrà dire dimostrazione fino a produzione di diversi e contrari documenti». A Boccaccio, del resto, sia egli l'inventore *tout court* o 'soltanto' il modellatore d'una forma pregressa, spetta in ogni caso il ruolo di codificatore dell'ottava rima narrativa²⁰ entro il contesto letterario della penisola.

²⁰ Proprio la «narratività» è, del resto, ciò che Picone (1977, p. 63) individua come filo conduttore degli «elementi costitutivi della codificazione metrica boccacciana» nel passaggio dalla stanza di canzone lirica francese al metro usato per i suoi poemi in ottave.



Stemma codicum del Ninfae (Balduino 1974). In questa sede ci si è limitati alla raffigurazione delle contaminazioni più intense (che si addensano intorno al gruppo *p*). In grassetto i ms. illustrati.



Stemma codicum semplificato: sono segnalati i principali sottogruppi e solo quei codici che tramandano le rubriche o ne segnalano la mancanza. Nello specifico: in sottolineato i ms. che presentano rubriche «più o meno frequenti e sistematiche» e in grassetto i ms. che si limitano, invece, a «lasciare spazi bianchi per rubriche poi non trascritte o comunque a segnalare lo stacco tra episodio ed episodio» (Balduino 1967, p. 125).

2. Il codice Marciano It. IX 63

2.1 Il manoscritto

Il manoscritto It. IX. 63, attualmente conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia, è un codice unitario esemplato a Firenze nel 1454; cartaceo, è costituito da 60 carte (ciascuna 28,4 per 21,3 cm) numerate ad inchiostro in epoca posteriore e fermate da una legatura in pergamena. Il primo e l'ultimo foglio di guardia sono in pergamena anch'essi; in particolare, nel primo recto (f. I r) figura un'annotazione quattro-cinquecentesca in veneto «1497 di ultimo luio di luni a h XV» e, di seguito, «1507 adì 16 novembrio de mercore a h XVIII»; ma anche il suo verso (f. I v) ospita una scritta che, sempre in veneto, riporta: «comprar il libro apena istoriato dal librer», compare, infine, una segnatura farsettiana¹.

Il testo del *Ninfale fiesolano*, contenuto in questo codice unitario, è acefalo per la caduta delle prime carte; per questo una mano ulteriore, «più tarda» (Balduino 1965, p. 136) rispetto a quella che tracciò l'annotazione sul primo foglio di guardia in pergamena, deve aver tracciato un'intestazione fungente da titolazione: «Versi di Diana e Africo», poi corretta dalla stessa mano con «Versi di Diana e le ninfe con Africano». Il testo, inoltre, con *incipit* (c. 1 r) «ebe sonato a seder si fu posta» (corrispondente all'ottava 20,7) ed *explicit* (c. 6 v) «tralor non sia etu riman condio (corrispondente all'ottava 473,8)/ Deo gratias Amen» presenta lacune meccaniche in altre sue parti: due cadute di carte, comprese fra le attuali 2 e 3 e fra le attuali 37 e 38, ha causato la perdita - rispettivamente - delle ottave 34,7-55,2 e delle ottave 308,3-315,2. Ad una lacuna «originaria» si deve, invece, la mancanza delle ottave 268-277 (Balduino 1965, p. 136).

Il testo del *Ninfale*, vergato da un'unica mano, è tracciato con inchiostro bruno «in una semigotica quasi umanistica» (Marcon 1987, p. 264) ed è inquadrato in uno specchio di

¹ Il codice, infatti, in precedenza apparteneva all'erudito patrizio veneziano Tommaso Giuseppe Farsetti (Cfr. Marcon 1987, p. 265).

scrittura (10,9 per 17 cm) che lascia alla scrittura medesima poco più della metà dello spazio complessivo del foglio. Lo specchio di scrittura (cfr. Tav. I) manifesta una struttura costante: 28 righe a facciata (cui corrispondono sempre 28 versi²) fiancheggiate, a destra e a sinistra, da minute colonne riservate ai capilettera delle iniziali d'ottava (tracciate di giallo); in basso, a chiusura sia delle righe che delle colonne, figura sempre un ampio margine, dalle dimensioni anch'esse costanti e riservato all'eventuale vignetta. Nel caso in cui l'iniziale di ottava si trovi a seguire una rubrica, inoltre, essa non risulta tracciata di giallo – secondo la consueta prassi – ma viene miniata, alternativamente, in inchiostro blu con filigrana rossa e in inchiostro rosso con filigrana nera³.

2.2 Le rubriche

Il testo del *Ninfale* è suddiviso, all'interno del manoscritto, da quattordici rubriche caratterizzate da un'elevata irregolarità, sia per quanto riguarda la loro collocazione in rapporto all'evento che annunciano, sia per quanto riguarda la lezione stessa del testo che trasmettono⁴; questa irregolarità, tuttavia, non è fra tutte omogenea: in accordo con la tradizione complessiva del testo, infatti, anche le rubriche del Marciano sembrano segnalare uno scarto fra quelle comprese entro l'intervallo di ottave 1-119 e quelle seguenti quest'ultimo (ovvero, 119-473). Ma analizziamo la questione da vicino. Nella Tav. II alla fine del presente capitolo, sono messe a confronto le rubriche ricostruite da Balduino (mediante la convergenza di tutti i codici che le trasmettono) con le rubriche tramandate invece dal nostro manoscritto; per agevolare la consultazione ed i riferimenti alle due tipologie, si è adottata una doppia numerazione: il numero romano seguito da B farà riferimento alla rubrica ricostruita da Balduino, quello invece seguito da M alla rubrica

² In un punto soltanto tale regola è disattesa (a 15 v, dove il settimo e l'ottavo verso dell'ottava 141 sono scritti consecutivamente) ma, considerata la singolarità del caso, dev'essere attribuito ad una svista del copista.

³ Anche questa prassi prevede un'eccezione: a 16 v, l'iniziale d'ottava 151 – pur non facendo seguito ad alcuna rubrica – risulta miniata. Quest'eccezione però, come vedremo, non sembra imputabile ad una svista.

⁴ Non solo, infatti, le rubriche marciane risultano «irregolarmente apposte» (Marcon 1987, p. 264) ma costituiscono anche, dal punto di vista della lezione del testo, una delle «testimonianze più eccentriche e spesso irregolari» (Balduino 1974, p. 763); ciononostante, concorrono anch'esse a delineare «il problema delle rubriche» argomentato da Balduino (1967, p. 124).

corrispondente presente nel manoscritto Marciano. La doppia numerazione viene meno nei casi in cui, alla posizione della rubrica ricostruita, non corrisponde nel Marciano alcuna rubrica – o viceversa.

Si è detto (a 1.4) che il primo gruppo di rubriche, in quasi tutta la tradizione, si distingue – oltre che per l'affinità delle lezioni trasmesse – per l'uso costante di endecasillabi; vediamo come si comporta questo primo gruppo di rubriche nel nostro manoscritto.

V B/ I M	72-73	Di Girafone ad Africo suo figlio/ un esempletto perché più non vada/ dietro alle ninfe, ché corre periglio.	<u>Come</u> Girafone <u>dimostrava</u> /. A <u>di ben fare</u> /ad Africo suo <i>figliuolo</i> /. B un esemprecto perché/più non vada /. A dietro alle ninfe, <u>al loro stuolo</u> ⁵ . /. B
VI B/ II M	95-96	Qui truova Africo Mensola sua/ e priegala; ella fugge e non risponde;/ lanciali un dardo, e poi si nasconde.	Qui truova Africo Mensola sua/ /. A e prieghala <i>quella</i> fuggie e non risponde/ /. B <i>lanciogli</i> un dardo e poi si nasconde. /. B
VII B/ III M	115- 116	Africo qui nell'amor si raccese/ quando il parlar di Mensola intese.	Africo qui nell'amor si raccese / /. A quando il parlar di Mensola intese. /. A
VIII B/ IV M	118- 119	Ismarrisce Africo Mensola; torna/ a casa e dice si sente gran duolo;/ duolsi di Vener e Amor suo figliuolo,/ po' s'adormenta in sul suo letticiuolo.	Ismarrisce Africo Mensola e torna/ /. A a casa e dice si sente gran duolo/ /. B duolsi di Venere e d'Amor suo <i>figliuolo</i> / /. B po' s'adormenta in sul suo <i>letticiuolo</i> . /. B

La rubrica I M è quella che, sia dal punto di vista testuale che metrico, meno si adegua alle linee di tendenza generali del gruppo cui appartiene. Presenta, infatti, delle

⁵ Segnalo in sottolineato le varianti sostanziali, in corsivo quelle formali. Con / si indicano gli a capo del testo, con /. i tratti apposti dal copista del nostro manoscritto sul testo. La rubrica I M, che nel manoscritto si stende su tre righe, in questa sede l'ho disposta su quattro perché credo che la segnalazione di /. abbia avuto precisa funzione di partizione metrica del testo. A favore di ciò sta, da un lato, la nota pratica dei copisti in tal senso, dall'altro, il fatto che – proprio considerando tale simbolo come partizione metrica – si ristabilirebbe, non solo la regolare alternanza di due rime ABAB (pur osservando che A è piuttosto un'assonanza) di contro ad un insensato ABC, ma anche la lunghezza stessa dei versi: due endecasillabi racchiusi fra due decasillabi (pur postulando una dialefe nell'ultimo verso, fra «ninfe» e «a loro stuolo») di contro ad improbabili e aritmici versi da 14 sillabe l'uno.

incongruenze rilevanti: tre varianti sostanziali («Come», «dimostrava di ben fare», «al loro stuolo») e l'anisosillabismo dei versi (due su quattro sono decasillabi). Diversa la situazione per quanto riguarda le restanti rubriche II M, III M e IV M che si adeguano del tutto alle caratteristiche del gruppo: le varianti formali, infatti, non incrinano la sostanziale correttezza del testo mentre l'aspetto metrico si attesta – come di norma – sulla forma dell'endecasillabo «variamente rimato» (Balduino 1967, p. 129).

Passando, invece, al secondo gruppo di rubriche (comprese fra le ottave 119-473) – che già dal punto di vista della tradizione dimostra uno scarto sensibile rispetto al primo – si osserva che:

1. il numero delle rubriche viene drasticamente ridotto (con la conseguente mancata segnalazione di tutta una serie di episodi considerati minori);

2. il loro contenuto non manifesta la minima aderenza al testo delle rubriche ricostruite e viene anzi, rispetto a quelle, sensibilmente ridotto (con il risultato che ciascuna rubrica del manoscritto, passa ad occupare una riga soltanto);

3. la forma dell'endecasillabo, che da Balduino (1967, p. 131) non è mai messa in dubbio nel comune archetipo, è abbandonata (generando un cambiamento di funzione nel segnale di partizione metrica, che viene impiegato ora come segno d'interpunzione)⁶;

4. tutte le rubriche incominciano con un «Come.»: ripetitività di formulazione che sembra alludere alla loro «funzione meramente ancillare» (e che dimostrerebbe, ancora una volta, la loro estraneità a qualsiasi tipo di progetto autoriale)⁷.

In questi termini si realizza, fra i due gruppi di ottave, lo scarto di cui si parlava in principio e che può essere inteso qualitativamente. È uno scarto qualitativo anzitutto perché investe la qualità stessa delle rubriche, le quali – se confrontate con la ricostruzione proposta da Balduino – presentano aspetti numerici, contenutistici, metrici e lessicali

⁶ Il segnale /. infatti, mancando i versi e non potendo più essere impiegato per segnalarli (come succedeva invece per le rubriche del primo gruppo), viene ora adibito a punto fermo e collocato a conclusione di ogni rubrica. La mancanza di /. (per le rubriche V M e IX M) così come la modifica grafica di /. in :- (al termine delle rubriche VIII M, X M, XI M, XIII M, XIV M) non sembra significativa.

⁷ Infatti, non solo il Boccaccio dimostra una particolare attenzione artistica per la categoria dei propri intertitoli – che ha portato a parlare di «racconti minimi» e «vivacità narrativa» (in D'Andrea [1982, p. 100 e 104] relativamente alle rubriche decameroniane) – ma, nei casi in cui egli stesso si trovi nella posizione di operare in quanto copista mette in atto, nella resa degli intertitoli, una «funzione ancillare» (rilevata da Padoan [1990, p. 85] a proposito dei *Brevi raccoglimenti* e delle *Rubriche* dantesche). In questi termini, un uso ancillare delle rubriche pare codificarsi espressamente quale sintomo d'una partizione del testo non risalente all'autore.

peculiari. Ma rappresenta uno scarto qualitativo anche da un punto di vista più generale: alcuni di questi aspetti (come il numero delle rubriche e il loro contenuto), intervenuti ad un certo punto dell'allestimento del manoscritto, possono aver contribuito a modificare la qualità ultima del prodotto librario figurato. Qualità ultima intesa, in questa sede, come il rapporto fra il testo e l'illustrazione. Il punto di partenza – così come il punto d'arrivo – di un manoscritto miniato, infatti, «non è semplicemente la pagina come base del lavoro pittorico» o come mero testimone d'un'opera testuale «ma il libro nella sua totalità come organismo» (Pächt 1987, p. 10). In primo luogo, dunque, il libro illustrato si realizza come luogo delle relazioni fra queste due tensioni: scrittura e illustrazione. È inevitabile, quindi, che uno scarto nella qualità testuale entro tale contesto, non solo non escluda, ma possa addirittura incoraggiare specifiche ricadute iconografiche (tanto più nel caso in cui la collocazione delle illustrazioni non sia stata precedentemente predisposta).

Ma un'ulteriore conferma, circa lo scarto nella modalità di trascrizione delle rubriche successivamente tradottasi in uno scarto di qualità, sta nella segnalazione di un'iniziale d'ottava miniata – prassi esclusiva delle iniziali d'ottava poste a seguire d'una rubrica – senza che essa sia preceduta da alcuna rubrica. La posizione in cui tutto questo si verifica è significativa, poiché si colloca proprio fra l'ottava 150 e la 151, là dove avrebbe dovuto effettivamente trovarsi – stando alla ricostruzione di Balduino – la prima rubrica del secondo gruppo, ottave 119-473 (cfr. Tav. II alla fine del presente capitolo). Sembra cioè, che proprio in questo punto, il copista si trovi nella condizione di segnalare graficamente che fra quelle ottave avrebbe dovuto esserci una rubrica e anche se successivamente, per tutti i passaggi seguenti in cui mancano le rubriche, si esime dal farlo, questa sua mossa iniziale ci permette di fare delle supposizioni. Essendo cioè molto improbabile che l'errata miniatura d'un capolettera sia da attribuirsi ad una svista inconsapevole, si suppone che il copista l'abbia intenzionalmente tracciata (pur sapendo che avrebbe incrinato il piano grafico del manoscritto) con il preciso proposito di segnalare implicitamente al lettore che da quel punto in avanti ci sarebbero stati dei vuoti, o dei rimaneggiamenti, per quanto riguarda la tradizione delle rubriche: sembrerebbe così confermato, e stavolta mediante la segnalazione esterna di un copista, lo scarto qualitativo rilevato indirettamente grazie alla messa in luce elementi interni. Che il modello (o i modelli) a sua disposizione fossero lacunosi, del resto, pare confermato anche dal punto di vista stemmatico: come già anticipato nel precedente capitolo (a 1.3), l'antigrafo usato per i primi duecento versi del *Ninfale* (Ve^{2a}) avrebbe ricevuto tracce di contaminazione avvenuta in direzione del

sottogruppo *p* fra i cui rappresentanti figurano proprio quei codici (N¹, L³, R⁶, V¹, cfr. Tav. II fine cap. 1) che sono soliti «lasciare spazi bianchi per rubriche poi non trascritte o comunque [...] segnalare lo stacco» (Balduino 1967, p. 125)⁸.

In tal senso si spiegherebbe la segnalazione dell'iniziale d'ottava miniata avvenuta fra le ottave 150 e 151, ancora di competenza di Ve^{2a}: il copista avrebbe desunto da un antigrafo appartenente al sottogruppo *p* non solo la lacuna variamente continuata delle rubriche successive alla 119 ma anche l'idea di segnalarne (almeno in prima battuta) la mancanza; dopodiché avrebbe potuto dedurre le rubriche apocriefe da un altro antigrafo (*m*⁶) o comporle lui stesso (Ve^{2a} + Ve³).

Da un punto di vista strettamente filologico, la messa a fuoco delle dinamiche che legano in maniera organica le rubriche del secondo gruppo in antitesi a quelle, sostanzialmente corrette, del primo non fa che confermare il giudizio di Balduino: non solo le rubriche del Marciano appartengono ad una delle frange «più eccentriche e spesso irregolari della tradizione» (Baduino 1974, p. 763) ma sono anche «palesamente apocriefe» (Balduino 1967, p. 131) – con l'eccezione delle sole rubriche II M, III M, IV M⁹.

Su un piano diverso, a prescindere dall'origine e dall'apocrifia stessa delle rubriche, resta invece da indagare se – ed eventualmente in che termini – il testo di queste si relazioni con il discorso iconografico proposto dalle vignette.

⁸ Segnaliamo che il sottogruppo *p*, con i suoi N¹, L³, R⁶ e V¹, porta da solo quasi la metà dei codici dell'intera tradizione che adottano questo comportamento; i rimanenti codici, tutti appartenenti alla famiglia β (ad eccezione della breve sezione iniziale di M, detta M^{2a}) sono: T, B, R¹, M, P¹ dove quest'ultimo però segnala lo stacco delle rubriche solo a partire da un certo punto in avanti.

⁹ Tale eccezione è confermata da Balduino (1967, p. 131) il quale relega fra le apocriefe anche la rubrica I M. Tuttavia, per quanto effettivamente quest'ultima non la si possa considerare autentica (quattro varianti sostanziali e l'anisossilabismo dei versi), presenta delle caratteristiche che sembrano differenziarla dall'apografia delle rubriche marciane del secondo gruppo (cfr. Tav. II alla fine del presente capitolo), rispetto alle quali dimostra: il mantenimento della rima, la sostanziale aderenza circa il contenuto, una certa prolissità nella descrizione e il rispetto della posizione. La rubrica I M, pare quindi il frutto di un'apografia più mimetizzata dovuta ad un intervento sul testo più ingegnoso. Naturalmente sono osservazioni troppo deboli per supporre un ulteriore antigrafo, oltre ai due già individuati da Balduino, ma possono forse rendere atto del livello di contaminazione che attraversa il testo e degli interventi che – mancante il confronto con la tradizione – potrebbero «forse» portare a parlare di «adiaforia» (in Balduino 1967, p. 92).

2.3 Le vignette

L'apparato decorativo del codice è costituito da dieci vignette¹⁰ che, seguendo una tipologia narrativa ciclica, raffigurano i momenti salienti della vicenda di Africo e Mensola. Le loro dimensioni variano da un minimo di 140 ad un massimo di 185 mm e la loro collocazione, sempre nei margini inferiori dei fogli (ff. 1 r., 4 r., 10 v., 22 v. 26 r., 30 r., 45 r., 52 r., 54 r.), non è vincolata entro spazi già prestabiliti. Tutte disegnate a penna, sembrano successivamente colorate con una tecnica mista di acquerello e tempera¹¹. Ciascuna vignetta, incorniciata da una bordatura gialla sottile e irregolare, ospita una tipologia paesaggistica costante e caratterizzata da moduli iconici ricorrenti: il terreno disseminato di crepe e strutturato in pendii, i folti ciuffi d'erba, le chiome verdi e gialle degli alberi, il ricorrente predisporre in gruppetti di questi ultimi, l'acqua verdognola (sia essa d'una fontana o d'un ruscello), e il cielo blu che sfuma verso il basso.

L'attribuzione delle vignette è tuttora incerta. Nell'esecuzione dell'unica mano che minìò il ciclo si sono rilevate «decise consonanze» (Marcon 1987, p. 266) con il miniatore B, già autore di parte del ciclo illustrativo del *Decameron*, Parigi, Bibliothèque National de France, ms. It. 63. Successivamente Castelli (1999, p. 99), pur riconoscendo le «rispondenze stilistiche» rilevate da Marcon, propone il nome dell'artista Apollonio di Giovanni. Dal Poggetto, infine, avalla entrambe le ipotesi concludendo che il miniatore B «è autore» delle vignette del *Ninfale marciano* «ma le osservazioni di [...] Castelli sui rapporti con le *Storie di Apollo e Dafne* di Apollonio di Giovanni sono giuste, e mettono in luce una trasformazione verificatasi nel miniatore B» (Dal Poggetto 1999, p. 36-37). Sei anni dopo, la stessa Dal Poggetto (2005, p. 181), pubblicando uno studio sulla miniatura fiorentina, propone per il ciclo marciano il nome del miniaturista Zanobi Strozzi, perché «la scena di *Diana seduta con le ninfe attorno ad una fontana* a c. I r., oppure quella in cui *Africo insegue le ninfe in fuga* a c. 4 r., presentano sorprendenti analogie con la tavoletta del Museo Bandini di Fiesole da un lato e, dall'altro, con la *Processione di bambini* dell'iniziale miniata Woodner».

¹⁰ Le vignette che attualmente corredano il manoscritto sono dieci, ma Marcon (1987, p. 265) sospetta che le carte cadute ne portassero con sé altre due (rispettivamente una all'inizio del manoscritto, e una fra le attuali cc. 37-38).

¹¹ Tant'è che se per Castelli (1999, p. 99) si tratta unicamente di «colori a tempera», per Dal Poggetto (1999, p. 37) la tecnica adottata è piuttosto «un acquerello denso e colorato come se fosse a tempera».

Caratteristiche di Zanobi Strozzi sono la struttura dei volti, rotondi col mento aguzzo e gli occhi infossati; l'incapacità costruttiva nelle figure, per cui l'artista nasconde il corpo sotto pieghe pesanti ed evita la struttura ossea ai volti ed alle mani; e il fatto che le mani coprono un oggetto che dovrebbero afferrare. Nella composizione delle scene egli affolla i personaggi in primo piano, dando spazio limitato al proscenio, chiuso da montagne o edifici. In questo schema costruttivo le figure sono troppo grandi per le strutture che le contengono, e spesso la parte superiore del corpo domina l'inferiore, specie nelle figure sedute o inginocchiate. Nonostante questi difetti, il maestro possiede l'incanto e l'ingenuità della fiaba, ed è dotato di un amore infinito per le meraviglie della natura. Per questo i suoi prati ingemmati da fiorellini ed erbe, ed i suoi alberi accarezzati mollemente dal sole, sono indimenticabili. A questi deliziosi dettagli di natura l'artista unisce l'armonia dei colori pallidi, che accarezzano l'occhio come un alito di primavera. Queste doti fanno dello Strozzi uno dei maggiori miniatori fiorentini del primo Rinascimento (Levi D'ancona 1962, p. 262).

Da allora non pare siano state avanzate ulteriori proposte attributive, ma le caratteristiche relative a quest'ultimo miniaturista descritte dalla Levi D'ancona sembrano inserirsi in modo soddisfacente entro lo stile del ciclo illustrativo del *Ninfale*.

1. DIANA CON NINFE ALLA FONTE



Sulla scena si staglia in primo piano l'erbetta (la «fresca erba» dell'ottava 19,2) mentre centrale si situa una fontana in pietra esagonale, colma di acqua verdognola (la «bella e

chiara fonte» di 19,1). Tutte intorno alla fontana sono sedute («così a seder tutte quante intorno/ si poson alla fonte chiara e bella» [20,1]) le otto ninfe e Diana. Quest'ultima è rappresentata all'estrema destra della vignetta, di profilo, con l'indice destro alzato e indicante il cielo mentre la mano sinistra regge un arco ben modellato (e infatti, «nella sinistra man l'arco portava» [13,3]); la sua capigliatura bionda di media lunghezza («cape' crespi e biondi, non com'oro,/ma d'un color che vie meglio sta con loro» [11, 7]) raggiunge appena le spalle da cui si diparte una veste bianca leggermente scollata, dalle pieghe molto abbondanti, «a guisa d'una cioppa [...] cinta nel mezzo» (12,3 e 12,7) e lunga sino ai piedi. Alcune caratteristiche di Diana, inoltre, (la tipologia stessa della veste, la «giovinezza» della sua età [13,2] e lo slancio del suo «divelto collo» [12,2]) vengono estese anche al seguito delle sue ninfe, le quali, si suddividono fra quelle che portano un arco e quelle che invece portano una lancia (e infatti «sempre gian di dardi e d'archi armate» [9,8]) ma si suddividono anche fra quelle che portano una corona di fronde e quelle che invece ne sono sprovviste – mettendo così in luce i loro corti capelli biondi. Gli sguardi delle ninfe sfuggono ad un'univoca convergenza (appena due di esse, si può dire con certezza, sono rivolte a Diana) ma le proporzioni dei loro corpi sono regolate da norme prospettiche. Centrale e sullo sfondo della vignetta, c'è una rupe rocciosa sormontata da un gruppetto d'alberi; fra quest'ultima e le ninfe, poi, creando un secondo piano, si frappa una valle nuovamente rocciosa le cui pendici, anch'esse alberate, risalgono sia a destra che a sinistra: si tratta dei «poggi» fiesolani (9,3 e 10,4), dei «boschi» e delle «foreste» (7,8) di cui parla ripetutamente il testo¹². Il cielo blu, infine, che a causa delle suddette pendici alberate è visibile solo nella parte centrale della vignetta, sfuma sempre di più man mano che si procede verso il basso.

¹² Dei tre alberelli che figurano sul versante destro, quello centrale – unico di tutto il manoscritto – presenta delle bacche rosse.

2. AFRICO INSEGUE LE NINFE



La scena si apre, sulla sinistra, con Africo in corsa nel tentativo di raggiungere le tre ninfe che, sulla destra, lo «fuggon [...] su per la costa» (63, 3 e 66, 2). Africo indossa una tunichetta blu al ginocchio dotata di un lungo cappuccio e stretta in vita da una cinta ed ha capelli biondi come quelli delle ninfe che sta rincorrendo. Con la mano destra fa loro cenno di aspettarlo (illustrando l'«aspettatemi un poco» di 65, 1) mentre con il braccio sinistro teso le indica; ha le ginocchia piegate in atto di rincorrerle. Le ninfe «spaventate» (63, 2) scappano a grandi falcate su per il poggio che si innalza sull'estrema destra della vignetta: due di esse volgono la testa indietro, anche se in sensi opposti – come per assicurarsi dello stacco guadagnato su Africo – la terza, invece, compresa fra le due, rivolge il suo sguardo fisso davanti a sé. Le due ninfe in primo piano, le stesse che volgono il capo indietro, lasciano intravedere degli scorci di gambe (infatti, «de gambe vezzose, per correr meglio, tutte le mostraro» 64, 3-4) e sono raffigurate con lunghi «capelli crespi e biondi» (59,3) e recano ciascuna un arco ben modellato (in accordo con il «ricogliendo lor archi» di 64, 6); la terza ninfa, invece – in parte coperta dalle altre due – porta una corona di fronde e regge una lancia. Sia le ninfe che Africo portano dei calzari alla caviglia¹³. Sulla sinistra della vignetta, nella parte non danneggiata, si coglie – mediante la presenza del consueto

¹³ Tuttavia, quelli che indossa Africo (e poi il padre) si differenziano da quelli delle ninfe, visibili interamente solo in questa vignetta, dal risvolto terminale all'altezza del polpaccio.

cocuzzolo roccioso – la maggior profondità dello sfondo, non impedito dalle fronde del poggio che invece occupa il lato destro. Sul versante percorso dalle ninfe, infatti, si affastellano fittamente piani diversi: dapprima uno scorcio roccioso con due ciuffi d'erba, poi un corso d'acqua¹⁴, poi ancora della roccia e una larga striscia di prato, ed infine, una parete nuovamente rocciosa culminante con degli alberi. Ritorna il cielo blu che sfuma mano mano che si procede verso il basso e il contorno giallo a tempera intorno alla vignetta.

3. MENSOLA LANCIA UN DARDO AD AFRICO



Sulla destra Mensola che, incoronata da una ghirlanda di fronde, è rappresentata nell'atto d'aver appena lanciato il «dardo» rivolto ad Africo e conficcatosi nel bel mezzo di una «quercia» (110,8), la quale – in linea con il testo – «s'aperse, e l'aste oltre passoe, e più che mezza per forza v'entroe» (110, 5-8). Africo, raffigurato sulla sinistra, ha le mani protese innanzi a sé, a mezzo fra il tentativo di calmare l'ira della ninfa e quello di difendersi: l'espressione del suo volto è preoccupata e il suo incedere dimostra un rallentamento (dimostrato dalla minor flessione delle ginocchia rispetto alla vignetta precedente). Mensola, invece, «con rigido sguardo» (110,3) e con la destra libera dal lancio

¹⁴ Tuttavia identificabile più per la tipologia del tratteggio che per la colorazione del contenuto (in linea, del resto, con la raffigurazione dell'acqua della fontana nella prima vignetta).

appena compiuto (in linea con «nella destra man aveva un dardo» 110,1), reca nella sinistra una sorta di faretra e la sua postura dà l'idea della breve rincorsa operata dal corpo per il tiro. Il paesaggio è simile a quello della vignetta precedente: sulla destra, dove c'è Mensola, si delinea un pendio roccioso con in cima due gruppi di alberi, mentre sulla sinistra, come sfondo ad Africo, si presentano due piani di roccia, l'ultimo dei quali presenta anch'esso un gruppo di alberi. Fra le innumerevoli crepe del suolo sbucano i consueti ciuffi d'erba. Centrale, in concomitanza con la forcella che fa da sfondo, sta l'albero trafitto dalla lancia della ninfa. In basso a destra, ripetendo un modulo presente già nella vignetta precedente, scorre un torrente.

4. AFRICO ALLA FONTE



Al centro c'è Africo che, accovacciato sulle sponde di una fonte «tutta d'alber circondata» (170, 1), specchia nell'acqua la sua «faccia scura» (170, 8). La mano destra, atta a sorreggergli il volto reclinato, appartiene allo stesso braccio il cui gomito poggia sul ginocchio corrispondente (172, 1-2) e la mano sinistra distesa, poggia sulla gamba corrispondente anch'essa distesa. Gli alberi d'intorno alla fonte, intercettano e ingabbiano la figura del protagonista. È presente, riflessa sullo specchio d'acqua, «l'ombra» di Africo (177, 8), la quale tuttavia, non riproduce esattamente le fattezze del suo proprietario, né per

quanto concerne la postura fisica - nella fonte manca la mano appoggiata al viso - né per quanto riguarda l'espressione del volto - più vicina ad una mimica interrogativa autonoma che ad un riflesso sconsolato. Sulla destra della vignetta, inoltre, è raffigurato «l'armento del suo bestiame» (169,2-3) e un cane pastore accoccolato fra l'erba; la colorazione sia dell'uno che dell'altro, tuttavia, non è insistita e anzi è possibile scorgere distintamente il disegno a penna sottostante. A partire dal primo piano in basso a sinistra fino a raggiungere il cane e il pascolo degli armenti in alto a destra, corre una striscia d'erba alta e folta; sui rimanenti piani, invece, e perlopiù sulla sinistra della vignetta e a sfondo della fonte, ritorna il consueto e frastagliato suolo roccioso.

5. AFRICO SACRIFICA A VENERE



Al centro nella valle, mentre a destra e a sinistra salgono i due pendii, sta Africo «in terra ginocchione» (182, 7), che con le mani giunte guarda il cielo «scoperto» (180, 2) e declama la sua «orazione» a Venere (193,1). Alla destra di Africo, sul pendio che gli sta di fronte e rivolta verso di lui, è raffigurata una «pecorella» (193,4) la cui colorazione leggera lascia intravedere – come per la vignetta precedente – il disegno di penna sottostante; essa poggia su una pozza di sangue, il cui tratto però non segue la conformazione scoscesa del terreno. Il pendio roccioso che ospita la pecorella culmina, sulla cima, con tre alberelli le cui

chiome toccano la cornice della vignetta. Il pendio alle spalle di Africo, invece, ha un profilo più basso che permette di intravedere il cielo retrostante ed ospita una striscia d'erba dalla quale si allungano tre tronchi d'alberi dalle chiome unificate. Centrale sullo sfondo, infine, si erge una bassa montagnola rocciosa con la cima alberata. Il consueto cielo che sfuma trova qui maggior spazio che nei casi precedenti.

6. AFRICO UCCIDE IL CINGHIALE



In primo piano domina la scena un vallone roccioso che s'inerpica, a destra e a sinistra, in pendii sprovvisti di alberi. Sullo sfondo, leggermente decentrata sulla sinistra, la consueta montagnola di roccia sulla cima alberata. In primissimo piano, da sinistra, corre una striscia d'erba che si interrompe sulla destra in concomitanza con l'inserirsi della figura di Africo, il quale non indossa la consueta tunichetta maschile che gli è propria, ma una veste blu lunga fino ai piedi e arricciata in vita («fatta in tale stile [...] a modo d'una ninfa» [200, 1-4]). Al centro della scena, prono e con gli occhi chiusi, è rappresentato il cinghiale ucciso con le ferite sanguinanti e i dardi ancora conficcati nel corpo (il che rispecchia le «frece molte fitte nel suo dosso» di 214, 7). Alla destra del cinghiale e della scena, poi, avanza Africo con ancora «l'arco in mano» (212, 3), il collo proteso in avanti, il braccio sinistro teso all'indietro e la mano destra rivolta verso Mensola – centrale sulla scena – intenta a illustrare alle compagne la manifesta abilità di quella che crederanno una ninfa venuta da altri poggi («però che fermamente ella credea/che ninfa fosse ind'oltre del paese» [228]). La «gran brigata» delle ninfe (216, 1), tuttavia, è ancora variamente nascosta dietro le

rocce: sull'estrema sinistra della scena compare la ninfa più esposta (inghirlandata e armata, unica fra tutte, sia di lancia che d'arco) ma oltre ad essa – dietro lo sperone roccioso e lungo il suo profilo, che progressivamente si abbassa – fanno capolino anche le altre quattro ninfe (le prime due incoronate e dotate, rispettivamente, d'un arco e d'una lancia, le ultime due – fra cui Mensola – anch'esse con lancia ma entrambe bionde e senza corona).

7. AFRICO PRENDE MENSOLA



Al centro, si staglia una montagna rocciosa della stessa tipologia di quelle che figuravano nelle vignette precedenti ma più imponente rispetto a quelle e alberata lungo tutta la cresta; a destra e a sinistra, invece, salgono due pendii rocciosi ciascuno con il suo gruppo di alberi. In primo piano, ai piedi della montagna, domina «un pelago d'acqua» verdognola (235, 3) mentre in primissimo scivola una striscia nera, ma non è chiaro se in origine rappresentasse l'erba del paesaggio oppure il fondale del laghetto; entrambi i piani, infatti, hanno subito una «ridipintura» (Castelli 1999, vol. II, p. 98) che ha oscurato quasi del tutto il campo pittorico precedente. Tuttavia, nonostante l'intervento di pesanti tempere grigie e nere al centro della scena – in concomitanza con il laghetto di cui s'è detto – è ancora possibile scorgere la dinamica generale delle figure sottostanti: sull'estrema sinistra, in parte coperte dalle rocce, si intravedono le sagome di Africo e Mensola, molto ravvicinate e in pose non pacifiche tra loro; a partire da queste – scorrendo verso destra, prima lungo il laghetto e successivamente in alto sul pendio – è invece possibile scorgere la successione di corpi in fuga delle ninfe: tre ancora in mezzo alle acque e una in alto a destra

lungo il pendio (di quest'ultima poi si intravede distintamente la ghirlanda di fronde). L'acqua in primo piano, nonostante la successiva «ridipintura», molto probabilmente era verdognola anche in origine.

8. GIRAFONE TROVA AFRICO MORTO



In primissimo piano, figura dell'erba meticolosamente tratteggiata (si possono distinguere tre tipi distinti di foglie) mentre a destra e a sinistra salgono i pendii fratturati delle rocce punteggiati dai soliti ciuffi d'erba e culminanti con i consueti gruppi d'alberi. Al centro, la montagna rocciosa della vignetta precedente alla cui base è possibile vedere un fiume. Fra la base di questa e la sua cima, inoltre, è rappresentato in posizione distesa e smesso l'abito da ninfa Africo morto: i piedi uniti e le mani raccolte sul petto. Il padre di Africo compare sulla destra della scena: la sua postura è eretta e nella destra tiene la lancia insanguinata del figlio («l'ferro rimirava con tristizia» [366, 2]) mentre la mano sinistra, rilassata, ha l'indice puntato verso l'alto; la gamba destra, inoltre, è leggermente piegata e in parte nascosta dalla gamba tesa sinistra. Sempre il padre, ha una barba bruna bipartita che gli circonda tutte le gote e la nuca (ma mantiene scoperta la zona superiore della testa, calva) e indossa una tipologia di veste che è identica a quella del figlio (azzurra a falde larghe, legata in vita e corta fino a sopra il ginocchio); anche gli stivaletti sono della medesima tipologia e fattura. Del sangue esce da un punto centrale del petto di Africo (appena sotto la falda della sua corta cocolla) e da lì sgocciola nel fiume dall'acqua

verdognola. Le figure umane sono, in modo più evidente che altrove, molto più grandi e sproporzionate rispetto all'ambiente circostante.

9. DIANA TRASFORMA MENSOLA IN FIUME



In primissimo piano si staglia l'erbetta (anche se diversamente da prima, essa non si arresta in prossimità dell'inizio dei pendii ma affianca, da parte a parte, l'intera lunghezza della vignetta) e ai suoi lati salgono i due consueti pendii rocciosi - di cui, però, solo quello di sinistra figura alberato. Al centro si erge lo sperone roccioso dalla cima alberata con il fiume che scorre alla sua base. Mensola è raffigurata in fuga nel fiume «per valicarlo» (412,6) in direzione opposta a quella della divinità ma con lo sguardo ancora rivolto ad essa; in mezzo all'acqua, il suo corpo è visibile soltanto per la prima metà. La bionda Diana con il suo stuolo di ninfe, infatti, ergendosi sulle sponde opposte del fiume – con il braccio destro teso e l'indice puntato – «comanda» alle acque (412, 8) di trattenerne la ninfa facendone un tutt'uno con i flutti. La sua mano sinistra, come le ninfe del suo seguito, regge un arco ma a differenza di queste non porta alcuna ghirlanda di fronde. Al centro dello sperone roccioso, laddove prima stava disteso Africo morto sta ora nascosto, sempre sulla nuda roccia e coperto solo da qualche arbusto, Pruneo. Fra questo e la roccia che cade a precipizio sull'acqua, infine, si insedia un inedito praticello.

10. SINEDECCHIA PORTA PRUNEO AD ALIMENA E GIRAFONE



È l'unica vignetta del manoscritto in cui viene rappresentata un'abitazione. La casa di Alimena e Girafone, dalla struttura aperta sui due lati e dipinta in tre tonalità diverse di ocra, occupa due terzi dell'intera scena (per il resto dominata dal caratteristico paesaggio roccioso) e presenta una facciata costituita da una porta alta e sottile, dotata di stipiti dalla prospettiva sghemba sormontati da un architrave che dà il via ad una sorta di timpano con una finestrella centrale. Sinedecchia, presenta lineamenti giovanili (contrariamente alla lettera del testo «di cent'anni e più ell'era vecchia» [382, 7]) e indossa il caratteristico vestito bianco proprio di tutte le ninfe (dalle falde larghe e stretto in vita e sul petto); è raffigurata, inoltre, entro l'abitazione con le braccia sollevate e aperte in atto di spiegare la situazione alla madre di Africo (proprio come suggerisce il testo a 425,1: «[Sinedecchia] ogni cosa le venne narrando»). Il bimbo in fasce, il cui viso è rappresentata grande tanto quanto quella di tutti gli altri personaggi, è posto in braccio ad Alimena – che per guardarlo tiene la testa reclinata su un lato. La madre di Africo, inoltre, indossa una veste scura che cade tubolare fino ai piedi e porta i capelli interamente raccolti in un panno della stessa tinta; unico personaggio di tutto il ciclo, ha i piedi scalzi. Alla spalle della donna accorre, in un secondo momento (come ci informa il testo a 428, 8), Girafone.

2.3.1 Commento iconografico

1. DIANA CON NINFE ALLA FONTE

Nella prima vignetta del ciclo manca la raffigurazione di un elemento narrativo importante: la presenza di Africo nascosto dietro una grotta che spia la riunione delle ninfe. Questo particolare, compreso entro l'intervallo narrativo che ha ispirato la realizzazione della vignetta¹⁵, è andato perduto – secondo Marcon (1987) – con la caduta di un lembo del foglio illustrato. L'ipotesi, per quanto suggestiva, ci sembra tuttavia poco probabile viste le dimensioni della lacuna stessa che non avrebbero potuto consentire la raffigurazione di una figura umana, seppure accovacciata. Si potrebbe obiettare che la figura di Africo, in quanto nascosta e marginale, avrebbe potuto venir raffigurata secondo proporzioni molto minori rispetto a quelle usate per le ninfe e – in quanto tale – avrebbe potuto ben accontentarsi di questo esiguo spazio; ma raffigurare Africo secondo dimensioni così vistosamente inferiori, avrebbe significato alterare visibilmente, e senza ragioni plausibili, la visione prospettica d'insieme – cosa che non si verifica mai lungo tutto il ciclo illustrativo. Non solo le dimensioni, ma anche la regolarità stessa della lacuna (un rettangolino di 150 per 600 mm) gioca a sfavore dell'eventuale presenza di Africo sulla scena. Il profilo irregolare di una figura umana accovacciata, infatti, non avrebbe potuto rientrare entro il perimetro stretto e regolare della lacuna senza lasciare alcuna traccia sulla vignetta (per esempio, un lembo di veste o uno scorcio di piede).

Possiamo soffermarci ora, sulle figurazioni della fontana centrale e delle ghirlande di fronde indossate dalle ninfe. La fontana, che nel testo è identificata semplicemente come «fonte»¹⁶, nella rappresentazione si sviluppa in altezza, mediante una balaustra in pietra esagonale attorno alla quale corre un piccolo basamento dello stesso materiale – appena

¹⁵ L'intervallo narrativo è individuato, nel testo, a partire dalla prima occorrenza, sia essa diegetica o mimetica, che trova un preciso riscontro nella raffigurazione della vignetta ad esso relativa e finisce laddove si riscontra l'ultima di queste occorrenze (le quali raramente si pongono oltre la vignetta stessa). Per un'analisi puntuale di questi rapporti si veda il capitolo seguente.

¹⁶ «Intorno a fresche fonti» (14,5), «tien [...] consiglio alla fonte» (rubrica III B), «intorno ad una bella e chiara fonte» (19,2), «si poson alla fonte chiara e bella» (20,2), «nver' la fonte Aquelli» (51,8) e «la fonte lasciando» (52,6). Due sono le eccezioni a questa regola («della fontana» a 38,7 e «dalla fontana» a 49,6) ma entrambe cadono fuori dall'intervallo narrativo della vignetta.

visibile, quest'ultimo, sulla sinistra della scena. È ben vero che il GDLI ammette (s.v. *fonte*), fra le possibili accezioni del termine, quella che allude ad una fontana vera e propria ma non si spiega come tale architettura possa sussistere nel contesto selvaggio e boschivo proprio delle ninfe, le quali tra l'altro – sprovviste com'erano di qualsiasi arredo o utensile domestico d'uso comune – consumavano i loro pasti di carne direttamente «sopra un masso grande» e «sanz'altro savoro» (224,5-6). Si presume quindi che la raffigurazione di una fontana, piuttosto che di una sorgente (come il contesto lascerebbe più agevolmente intendere), sia dovuta all'influenza di qualche ciclo illustrativo precedente – sia esso pertinente al testo del *Ninfale fiesolano* o sia ad esso estraneo¹⁷. Quali «forzature di copia da precedenti illustrazioni» andranno intese anche, come suggerisce Marcon (1987, p. 266), le ghirlande di fronde che cingono le teste di alcune ninfe; in effetti, non solo tali attributi si distinguono per le loro spropositate dimensioni, ma la loro raffigurazione (posta dopo l'ott. 24,2) anticipa il momento stesso in cui vengono menzionati nel testo (ott. 59).

Un'ulteriore osservazione riguarda Diana, la cui visualizzazione avrebbe potuto essere resa agevolmente grazie ad un attributo che nel testo la differenziava in modo inequivocabile da tutte le altre ninfe: il «mantello di porpora» (12,7-8). La caratterizzazione di un personaggio mediante un attributo specifico, infatti, era pratica tipicissima della raffigurazione medievale per immagini¹⁸ eppure in questa sede, tale dato mimetico, pure molto calzante, viene deliberatamente ignorato. Il miniaturista, quindi, giunge all'identificazione del personaggio tramite qualità meno immediate. Diana compare in due sole vignette all'interno del ciclo narrativo, nella prima e nella nona, e in entrambe l'individuazione del suo ruolo si realizza tramite la costante opposizione, nei confronti delle ninfe, dei seguenti tratti: gestualità, sguardo, dimensioni e collocazione sulla scena; questi caratteri, dunque, e non il colore delle vesti o dei capelli – i medesimi per tutte le fanciulle – risultano funzionali all'identificazione del personaggio.

¹⁷ Un modello di fontana a pianta esagonale simile la si può scorgere, ad esempio, nel giardino fiesolano ove siedono i novellatori e le novellatrici del *Decameron* (secondo l'illustrazione presente nel ms. It. 482, f. 4v, conservato alla *Bibliothèque Nationale de France*). Si può escludere, invece, che tale modello di fontana sia stato desunto dall'illustrazione corrispondente presente in un altro manoscritto illustrato del *Ninfale* (B. R. 47, conservato alla *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*), dove la fontana raffigurata è a muro e a base rettangolare.

¹⁸ Si veda, ad esempio, il motivo del Cristo ortolano riconosciuto mediante l'attributo della pala (in Ringbom 1995, pp. 57-58).

	gestualità	sguardo	dimensioni	collocazione sulla scena	attributi distintivi
vignetta I					
DIANA	dito indicante	fermo e severo	<u>maggiori</u>	<u>dx</u>	
NINFE	mani raccolte in grembo o attorno alle lance	vago e timoroso	<u>maggiori</u> e minori	<u>dx</u> , sx e sfondo	ghirlande (per le ninfe maggiori)

	gestualità	sguardo	dimensioni	collocazione sulla scena	attributi distintivi
vignetta IX					
DIANA	dito indicante	beffardo	maggiori	<u>dx</u>	
NINFE		timoroso	minori	<u>dx</u> e sfondo	ghirlanda (ninfe a dx)

Il confronto, che le precedenti tabelle istituiscono fra i caratteri che definiscono Diana nelle due vignette, ci permette di rilevare che:

1. Il carattere divino di Diana si manifesta mediante la medesima gestualità: l'indice della mano destra teso; nel primo caso allusiva dell'autorità che lei – e conseguentemente il suo discorso – acquista all'interno del consesso delle ninfe, nel secondo sintomo invece del ruolo punitivo di cui essa si incarica nei confronti di Mensola. In entrambi i casi, questa gestualità le appartiene in modo esclusivo, non viene replicata cioè da nessun altro personaggio presente sulla scena.

2. Anche lo sguardo è funzionale alla caratterizzazione del personaggio: quello di Diana, che denota sempre fermezza (nel primo caso, venato di severità, nel secondo, aperto all'ineluttabilità beffarda della punizione) si contrappone in modo sistematico a quello delle ninfe che la circondano – sempre timoroso e vagamente inquieto¹⁹.

¹⁹ In particolare, nella vignetta 1, la maggior parte delle ninfe raccolte attorno alla fontana volgono i loro occhi verso un punto esterno al centro focale della scena rappresentato da Diana: alcune si guardano fra loro, altre si volgono in direzione dei boschetti retrostanti, e insomma tutte (eccetto una) sembrano guardare altrove. Questo espediente, oltre a dilatare l'arco di tempo rappresentato (Gombrich 1985, p. 54), sembra ancora una volta funzionale alla contrapposizione vigente fra le ninfe e la divinità: gli sguardi vaganti delle prime, insicuri e riluttanti, non possono che mettere in luce – per antitesi – l'unico sguardo saldo e deciso della scena, quello di Diana. Non solo il tipo di sguardo (fermo o riluttante), dunque, ma anche la sua direzione (diretta o fuorviante) acquista all'interno della scena, carattere distintivo.

3. Diana occupa sempre la destra della scena e il suo corpo è di norma rappresentato secondo dimensioni maggiori rispetto alle altre ninfe.

Tuttavia è possibile fare delle osservazioni in merito. Nella prima vignetta, ad esempio, è ben vero che la divinità è rappresentata secondo le dimensioni maggiori possibili ma è anche vero che non è l'unica a detenere questo primato: escluse le fanciulle sullo sfondo, sono due le ninfe che condividono con lei la sua stessa scala (la prima alla sua destra e la prima alla sua sinistra) mentre altre due se ne avvicinano molto (la seconda alla sua destra e la seconda alla sua sinistra). Lo stesso si può dire per la sua collocazione sulla scena: sia nella prima che nella nona vignetta, Diana è a destra, ma ancora una volta la vicinanza del suo seguito le impedisce una posizione esclusiva (e quindi più chiaramente identificativa). Eppure, la condivisione di questi caratteri altrimenti distintivi (le dimensioni dei corpi e la loro collocazione sulla scena), che si realizza fra la divinità e alcune delle sue ninfe, non mette mai in discussione la corretta identificazione di Diana. L'opposizione identificativa, cioè, per quanto notevolmente indebolita (vengono a mancare due dei quattro caratteri distintivi rilevati), risulta comunque – agli occhi dello spettatore – mantenuta. La spiegazione di questo fatto sembra possa ricondursi alle ghirlande di fronde (e al ruolo non semplicemente descrittivo che sembra loro assegnato). Nel caso della prima vignetta, infatti, a portare la ghirlanda sono proprio quelle ninfe che, in virtù delle loro dimensioni, avrebbero potuto contestare il ruolo preminente della divinità: le due ninfe alla sua destra e le due alla sua sinistra; e lo stesso si verifica nella nona vignetta, laddove le due ninfe a seguito di Diana, che già condividono con la divinità veste, collocazione e grandezza, se ne differenziano proprio grazie alla ghirlande di cui hanno cinto il capo. La nostra ipotesi, pertanto, è che le ghirlande di fronde (anche a prescindere dalla loro derivazione o meno da un ciclo illustrativo precedente), una volta introdotte nel piano complessivo dell'opera siano state usate – ove necessario – in funzione distintiva; al fine, cioè, di rimarcare quell'opposizione qualitativa quale espressione diretta di una gerarchia di ruoli (divinità – ninfe), che in alcuni frangenti andava perdendosi²⁰.

²⁰ In una rappresentazione, infatti, ciò che determina lo *status* dei protagonisti, non è semplicemente quel dato sguardo, quella particolare posizione, quel caratteristico gesto o quella maggiore o minore dimensione che essi occupano all'interno della scena. Per quanto, infatti, tali elementi possano essere significativi di per sé, ciò che realmente crea una distinzione – immediatamente accessibile allo spettatore – fra due o più categorie di personaggi (in questo caso il divino di Diana e l'umano delle ninfe) è il *modo* in cui le variabili vengono combinate: il modo, cioè, in cui la gestualità, la collocazione sulla scena, lo sguardo ecc. concorrono verso un

2. AFRICO INSEGUE LE NINFE

La seconda vignetta, è l'unica in cui è possibile intravedere parzialmente le gambe delle ninfe²¹ e in cui due di esse vengono rappresentate con i capelli lunghi. Queste due caratteristiche, proprie delle ninfe in primo piano, sembrano istituire un'opposizione fra queste e la terza ninfa, in secondo piano, che le accompagna nella fuga. Infatti, mentre le prime due – rappresentate di tre quarti – volgono lo sguardo indietro verso Africo, la terza – raffigurata di profilo – tiene gli occhi fissi davanti a sé, e mentre le prime due portano un arco, la terza imbraccia una lancia, e ancora, mentre le prime due portano i capelli sciolti e disadorni, la terza è invece cinta da una ghirlanda di fronde.

	prime due ninfe	la terza ninfa
gambe	leggermente scoperte	
capelli	biondi lunghi e sciolti	corti e castani
sguardo	volto all'indietro verso Africo	fisso davanti a sé
volto	di tre quarti	di profilo
armi	arco	lancia
attributi distintivi		ghirlanda

Trapela, dunque, un'opposizione formale fra le due ninfe in primo piano, e la terza appena sullo sfondo. Ma in che termini va interpretata? In questo caso, l'evidenziazione di un'opposizione qualitativa quale sintomo d'un'opposizione identificativa (come nel caso della vignetta precedente) sembra da escludere. I ruoli dei personaggi sono definiti senza possibilità d'equivoco (non solo grazie alla posizione che essi assumono sulla scena ma anche e soprattutto grazie alle vesti) e l'opposizione qualitativa che si instaura fra la categoria stessa delle ninfe non è giustificata né da ragioni narrative intrinseche al ciclo

unico fine, che è quello di differenziare qualitativamente i personaggi per manifestarne immediatamente i loro ruoli agli occhi dello spettatore. In tal senso, «il contrasto in quanto tale è più importante del valore che si stabilisce di volta in volta per ciascun termine della coppia» (Schapiro 2002) e ciò che realmente permette l'identificazione dei personaggi e dei loro ambiti, è un sistema capace di creare un'opposizione costante quale sintomo di un'opposizione che è prima di tutto identificativa.

²¹ Cosa che permette di stabilire che i loro stivaletti, per quanto simili, sono diversi da quelli maschili di Africo e Girafone.

pittorico, né da riferimenti testuali derivabili dall'opera del *Ninfale*. In tal senso il risalto di quest'opposizione formale sembra riconducibile ad una soggettiva scelta di gusto del miniaturista. E la ghirlanda, che in questo caso è usata a riconferma di opposizioni già sufficientemente delineate (e non, come nel caso precedente, a favore di opposizioni che indebolite meritavano risalto), sembra prestarsi a questo gioco esornativo.

3. MENSOLA LANCIA UN DARDO AD AFRICO

L'albero centrale, nel quale si conficca il dardo destinato ad Africo, mostra un tronco a tal punto sottile da risultare ben lontano dal dettato del testo (che a proposito afferma c'era grosso «sì ch'aggavignato²² un uomo non l'arebbe con le braccia» 112, 5-6); il fogliame, invece, tracciato in questa vignetta con particolare accuratezza, sembra rispondere molto da vicino alla tipologia di pianta indicata dal Boccaccio, la «quercia» (110,8). Confrontando un particolare della vignetta con una riproduzione botanica di questo stesso genere di pianta (cfr. Tav. III alla fine del presente capitolo), infatti, è possibile intravedere delle somiglianze rilevanti: nel tratteggio ripetutamente curvilineo delle foglie (che ne riproduce in modo stilizzato la sagoma) e nelle tre tonalità di verde usate per le fronde che, unitamente al giallo, sembrano alludere ai riverberi di luce prodotti dalle nervature profonde delle caratteristiche foglie. Il giallo insistito delle fronde, tuttavia, potrebbe avrebbe un'altra ragion d'essere nell'intento di riprodurre le infiorescenze stesse della pianta, la cui fioritura, collocandosi fra aprile e maggio, coincide con il tempo della storia («era 'n quel tempo del mese di maggio» 18, 1). Tale identificazione non sembra limitarsi all'albero in primo piano, anche i gruppi di alberi raffigurati sullo sfondo – di questa, come delle altre vignette – sembrano alludere espressamente a boschi di querce. Ancora una volta, in tal senso, è rivelatrice la natura del tratteggio, il quale (per quanto relativamente allo sfondo venga tracciato con meno accuratezza) rivela lo stesso stile usato per la quercia trafitta dal dardo: l'uso delle tre tonalità di verde insieme al giallo, il profilo del tronco e dei rami, e soprattutto la sagoma ondulata e sinuosa del fogliame. Restano dunque pochi margini di dubbio nel concludere che la vegetazione che fa da sfondo alle vicende di Africo e Mensola sia composta da boschi di querce: in questa maniera è possibile non solo veder confermata

²² «Aggavignare» significa «cingere con le braccia», cfr. GDLI, s.v.

la lettera del testo che in più punti parla espressamente di «querceti»²³ ma allo stesso tempo dubitare fondatamente che gli alberi raffigurati a coronamento del paesaggio siano «pini ombrelliferi» (Dal Poggetto 1999, p. 37)²⁴.

Due sono i fattori, dal punto di vista della struttura del disegno, che esprimono la direzione dei protagonisti sulla scena: l'articolazione del loro corpo, ovvero la combinazione fra il loro profilo e la gamba che avanza per prima, e la pendenza dei piani in rapporto ai protagonisti che li percorrono. Africo, che procede da sinistra verso destra, è raffigurato con la gamba sinistra che avanza mentre Mensola, che viceversa si fa strada da destra verso sinistra, è rappresentata con la gamba destra avanzante. Questa relazione fra direzione assunta dal corpo e gamba opposta avanzante, come espressione convenzionale di una direzionalità condivisa²⁵, è mantenuta – pur con qualche eccezione²⁶ – entro tutto il

²³ «Tanto che vide dimenar le fronde/d'alcun querciuol che le ninfe nasconde» 57,7-8; «quando sentii e vidi menar foglie/di freschi quercioletti» 79,1-2; «n quercia innanzi a lui percosse» 110,8; «tra verdi fronde/di bei querciuol» 115,7-8; «tra quercia e quercia fuggendo via ratta» (410, 8).

²⁴ Sebbene il tronco dell'albero raffigurato, così come di tutti quelli presenti sullo sfondo, assomigli di più al portamento di un pino (in linea con quanto sostiene Dal Poggetto) piuttosto che a quello di una quercia (anche se alcune sue specie presentano anch'esse un simile portamento 'a ombrello') le fronde sono inequivocabilmente riconducibili al genere di quest'ultima. A favore della quercia sta anche il confronto con il testo che, di pini, non parla davvero mai. Vengono citati, invece, altri genere di piante: un «alloro» a 224,4 (nominato un'unica volta e in un episodio che in ogni caso non trova raffigurazione nella composizione del ciclo illustrativo) e un cespuglio di «pruni» a 410,4 (citato in un unico frangente e la cui raffigurazione, nella nona vignetta, è distinta rispetto alla tipologia di alberi che compare invece invariata in tutto il ciclo).

²⁵ Tale rapporto, infatti, *diviene* convenzionale per poter usufruire di un codice espressivo condiviso senza il quale ogni produzione artistica rischierebbe di rimanere difficilmente interpretabile perché di volta in volta soggetta a variabili soggettive dell'artista. In particolare, «la direzionalità di per sé non è convenzionale: sorge dalla natura transitiva degli oggetti rappresentati e dalla necessità di esprimere un ordine temporale tramite un ordine spaziale. Il requisito della direzionalità [...] benché divenga poi una convenzione, non è però una scelta arbitraria» Schapiro 2002, p. 103.

²⁶ Sul rispetto di tale regola entro il ciclo, vige un'unica chiara eccezione: nella seconda vignetta, la ninfa che guida il gruppetto, pur chiaramente diretta verso destra, è raffigurata con la gamba destra avanzante. C'è da aggiungere, tuttavia, che la sua sinistra non è affatto visibile e se si ammettesse che, nel suo essere nascosta dalle vesti, si trovi in una posizione più avanzante rispetto alla destra, l'eccezione non sarebbe più tale; eppure è vero anche che, presupporla nascosta e più avanzante della destra significherebbe postulare una posizione del corpo, non solo ardua e scomposta, ma in ogni caso non richiesta dal contesto. In ogni caso, le modalità di questa mancata aderenza alla regola generale sono condivise da un'altra figura del ciclo la cui scarsa visibilità però (la settima vignetta ha subito infatti una ridipintura) rende le seguenti congetture piuttosto fragili e la sua catalogazione come eccezione, parallela alla precedente, meno sicura. Stiamo parlando di quella

ciclo illustrativo e risponde ad un modello di rappresentazione consolidato e risalente, nei suoi prototipi più antichi, alla civiltà egizia (Schapiro, 2002).

Ma in un'analisi semiotica dell'immagine, anche la pendenza dei piani in rapporto ai protagonisti che li percorrono assume significati particolari. Nell'ambito delle arti figurative, per esempio, «la diagonale che va da sinistra in basso a destra in alto è giunta ad avere una qualità ascendente, mentre il suo corrispettivo possiede un effetto di discesa» (Schapiro 2002, p. 108); nel nostro caso, però, tale regola è disattesa: la direzionalità di Mensola verso sinistra stride infatti con la qualità ascendente del piano che dovrebbe invece facilitarle la fuga (come di fatto accade per le tre ninfe della vignetta precedente). Un consapevole rovesciamento della norma trasmetterebbe così al lettore dell'immagine la sensazione di un attrito che – per quanto metaforico – trova piena giustificazione nel testo: con il suo arrestarsi e volgersi, con la sua preparazione alla mira e al lancio, Mensola crea un'effettiva resistenza nella dinamica, altrimenti fluida, della fuga. Tale dinamica ostacolata sembra riflettersi anche nella raffigurazione di Africo, le cui movenze, rispetto alla vignetta precedente, hanno subito modifiche sostanziali: il volto è passato da un profilo deciso ad

che, centrale sulla scena ormai cancellata, rappresenta l'ultima delle ninfe in fuga; anch'essa come la ninfa della seconda vignetta disattende la tendenza sopra descritta e anch'essa, come quella, nella fuga volge la testa all'indietro ma verso la sua sinistra (secondo un movimento opposto rispetto a quello delle compagne, le quali volgono la testa, quando la volgono, verso destra e rispettano la regola circa la scelta della gamba da avanzare). In altri termini, si avanza l'ipotesi di una relazione fra il mancato rispetto della norma sulla direzione dei personaggi e il volgere della testa, di queste due ninfe, dalla parte opposta rispetto alle loro compagne – che invece seguono la norma direzionale della gamba avanzata. Una relazione di questo tipo costituirebbe un elemento a favore circa il grado di consapevolezza assunto dal miniaturista nella struttura del disegno, cosa che a sua volta permetterebbe di contemplare l'ipotesi che tale devianza dalla norma direzionale vada interpretata quale «rovesciamento» deliberato della composizione volto a «conseguire finalità particolari, rafforzate dal contenuto della rappresentazione» (Schapiro 2002, p. 108). Nello specifico, entro il contenuto della rappresentazione che prevede - in entrambi i casi - una fuga di ninfe, tale rovesciamento della norma sembrerebbe produrre un effetto di rallentamento, confusione e scompiglio teso a trasmettere l'impressione d'una fuga disordinata e assolutamente impreveduta (come di fatto viene presentata in ambedue i casi: «quali senza pastor le pecorelle,/assalite dal lupo e spaventate,/fuggon or qua or là le tapinelle [...] e qual fanno le pure gallinelle,/quand'elle son dalla volpe assaltate,/quanto più posson ognuna volando/verso la casa, forte schiamazzando» 63,1-3; «e tutte l'altre ninfe molto in fretta/uscir dell'acqua, a lor vestir correndo;/né però niuna fu che li sel metta,/ma coperte con essi via fuggendo,/ché punto l'una l'altra non aspetta [...] ma chi qua chi là si dileguo» 241,1-7. Il corsivo è mio).

un tre quarti incerto così come le sue gambe sono passate dall'essere visibilmente piegate per la corsa ad una maggiore distensione dovuta al rallentamento.

4. AFRICO ALLA FONTE

Alcuni elementi della vignetta hanno ricevuto un tipo di colorazione diversa: la tempera che copre gli armenti e il cane pastore al seguito di Africo, cioè, è a tal punto leggera (e, in alcuni punti, parziale) da permettere di scorgere distintamente i tratteggi di penna sottostanti. Il cane accoccolato sull'erba, tuttavia, non trova riscontro nel testo e sembra un'innovazione del copista (o una derivazione di copia da un modello iconografico antecedente).

È notevole il tentativo di dare profondità alla scena mediante l'uso della prospettiva: il gruppetto d'alberi deputato a circondare la fonte, infatti, si spinge ben oltre la prossimità dello specchio d'acqua creando un campo lungo che coinvolge anche il rilievo roccioso che funge da sfondo²⁷.

Allo stesso tempo è difficile credere che la mancata simmetria del riflesso sullo specchio d'acqua (che, come già osservato, non riproduce esattamente le fattezze del protagonista) sia dovuto ad incapacità tecnica: mancando, nel riflesso, la banale mano sul volto sembra mancare anche la semplice volontà di una riproduzione somigliante. È, piuttosto, lecito supporre che tale effetto sia studiato in funzione del testo, il quale narra di un Africo che specchiandosi «con l'ombra di se stesso parlava» (177, 8). L'intento sarebbe allora quello di far emergere dal fondo del laghetto la coscienza del protagonista che, proprio specchiandosi, è indotto a riflettere sulla vicenda occorsagli.

5. AFRICO SACRIFICA A VENERE

La vignetta sembra condensare entro un'unica scena la visualizzazione di due momenti distinti. Il testo narra che Africo, dopo aver ucciso e diviso in due parti una pecora («d'una parte per Mensola vi misse,/ l'altra in nome suo» 182,1-2), la mette nel fuoco («per veder se

²⁷ Anche se l'effetto prospettico viene in parte incrinato dal modo uniforme di tracciare il fogliame degli alberi.

miracol n'avvenisse» 182,3) e inizia a pregare lungamente Venere; soltanto in un secondo momento («a pena avea finita l'orazione» 193,1) vede che le due parti della pecorella si ricongiungono miracolosamente («come fu mai, e poi, forte belando,/sanz'arder punto stette ritta un poco,/e poi, ardendo, ricadde nel foco» 193,6-8). Pertanto: prima Africo prega (e nel mentre s'intende che la pecorella sta bruciando) e dopo la sua vittima si ricongiunge sotto i suoi occhi. In questa vignetta, invece, i due momenti sono sovrapposti: sulla sinistra c'è Africo che è raffigurato ancora nell'atto di pregare, mentre sulla destra è rappresentata la pecorella già ricongiunta – secondo dinamiche che nel testo avvengono specificatamente a orazione conclusa (come se stesse «forte belando» e su di un fuoco ormai spento)²⁸. In questa vignetta, dunque, il miniaturista sembra applicare una narrazione visiva di tipo continuo, la cui tecnica prevede che nello stesso spazio compositivo vengano presentati in maniera contigua due momenti narrativi distinti; interrompendo così la prassi di narrazione ciclica adottata uniformemente entro tutto il ciclo. Eppure, tale scarto nella modalità di rappresentazione, per quanto prevista entro la prassi della pittura miniata (Ringbom 1995), non sembra frutto di un intento consapevole. La condensazione in un'unica scena in due momenti distinti avveniva, infatti, se tale condensazione risultava funzionale ad una corretta comprensione degli avvenimenti narrati ma in questo caso, i tempi di combustione della pecora ai fini della comprensione della storia di Africo e Mensola, non solo, non risultano funzionali, ma paiono anzi del tutto trascurabili.

6. AFRICO UCCIDE IL CINGHIALE

Il paesaggio comincia ad adeguarsi alle esigenze della rappresentazione: i pendii rocciosi laterali, solitamente alberati, sembrano del tutto sprovvisti di piante proprio per far spazio alle ninfe parzialmente nascoste dietro il loro profilo.

L'individuazione di Mensola fra le ninfe è data dalla posizione centrale che occupa sulla scena e dalla gestualità di cui si fa portatrice: il suo braccio disteso e aperto verso

²⁸ Che i due momenti siano da intendersi – pur nella loro stretta consequenzialità – come distinti, sembra confermarlo anche l'interpretazione che del passo è stata data da un ciclo di xilografie successivo e riguardante il *Ninfale*: il ciclo assegna alle due fasi del racconto due distinte tavole. Ma significativa in tal senso è anche la scelta operata da un editore successivo (De Marinis, 1940) che, nell'occuparsi della riproduzione a stampa di queste stesse xilografie, le dispose nella stessa apertura di pagina (cfr. Tav. IV alla fine del presente capitolo).

Africo, sembra raffigurare visivamente la funzione di raccordo, fra le ninfe e il ragazzo, che il testo le riconosce²⁹. In tal senso però, anche le ghirlande di fronde sembrano assumere un valore discriminante: Mensola è individuabile dal suo esser sprovvista di corona. È vero che un'altra ninfa condivide con lei quest'eszienza, ma tale eccezione sembra giustificata da alcune sue caratteristiche: la sua posizione (unica fra tutte sul pendio in alto a destra) e la sua visibilità (manifestata soltanto dal volto che sporge) non avrebbero potuto in alcun modo concorrere al ruolo, e all'identità, espressa invece da Mensola. Le ghirlande, pertanto, sembrano agire soltanto in quei casi in cui il contesto non riesce a mettere in scena elementi distintivi che siano immediatamente percepibili. Per quanto, infatti, la figura di Mensola si distingue fra tutte le ninfe per la sua gestualità, tale carattere – unico e a lei proprio – rischierebbe di perdere il giusto rilievo se le ninfe al suo fianco, che condividono con la protagonista dimensione³⁰ e posizione, non portassero le ghirlande. In tal senso l'attributo delle ghirlande – pur non perdendo il carattere proprio e identificativo della categoria – pare assegnato a quei personaggi che, con le loro dimensioni o con le loro collocazioni entro la scena, avrebbero potuto contestare il ruolo preminente assegnato di volta in volta a Mensola, in quanto protagonista della vicenda, o a Diana, in quanto divinità.

Interessante è poi la situazione che il miniaturista si trova a dover affrontare a questo punto dell'illustrazione della vicenda: Africo, travestito da ninfa a tal punto s'era propriamente camuffato che «certo chi non l'avesse saputo/per maschio non l'aria mai conosciuto» (212,7-8). L'artista, quindi, si trova nella situazione di dover, da un lato, mantenere la finzione scenica per rendere credibile l'intrusione di Africo fra le ninfe, dall'altro, di segnalarne la vera identità per permettere allo spettatore di seguirne consapevolmente la vicenda. Il travestimento di Africo, che a livello testuale è svelato al lettore verbalmente e mediante una narrazione onnisciente, sul piano figurativo è espresso invece visivamente e tramite il colore. La veste di Africo, infatti, pur identica nella foggia a quella delle altre ninfe si distingue da quelle solo per il particolare cromatico: non già bianca

²⁹ Colpita dall'abilità di Africo alla caccia, sarà proprio Mensola a introdurlo inconsapevolmente entro il loro stuolo: «[Mensola] quivi trasse di ninfe gran brigata, credendo ben ch'Africo ninfa fosse [...] e poi alle compagne parlar mosse,/ed a lor la novella ha raccontata,/dicendo: - P' vidi com'ella il percosse,/né si bel colpo vidi alla mia vita/quanto fe' questa ninfa qui apparita - » (216).

³⁰ A proposito delle dimensioni, è possibile notare che l'immediata identificazione del soggetto dominante sulla scena può essere rallentata dalla modalità di rappresentazione prospettica (che impedisce un uso delle forme in maniera gerarchica).

ma blu – alludendo con questo alla tinta della caratteristica tunichetta indossata nelle precedenti vignette. Il colore, quindi, si riveste in questo contesto d'un valore semantico (circa la sua identità) e distintivo (circa la sua opposizione rispetto al genere delle ninfe).

7. AFRICO PRENDE MENSOLA

Da questa vignetta in poi il paesaggio, pur restando il medesimo nei moduli di base, cambia per alcune sue interpretazioni: le inclinazioni dei pendii laterali diventano più ripide e la montagnola rocciosa che faceva da sfondo si fa più imponente – al punto di arrivare a toccare, e coprire, lo spazio prima dedicato al cielo³¹. Considerando che «il campo non dipinto e il vuoto che circonda una figura non è totalmente privo di effetto espressivo nemmeno nelle rappresentazioni indelimitate più casuali» e che «lo spazio circostante è inevitabilmente percepito visivamente non solo come fondo del senso [...] ma anche come qualcosa di pertinente al corpo e che contribuisce alle sue qualità» (Schapiro 2002, p. 100), non stupisce come il cambiamento nella strutturazione dello spazio coincida proprio con le scene più drammatiche dell'intero ciclo: la violenza subita da Mensola per mano di Africo, il suicidio di quest'ultimo e la punizione implacabile della divinità. Se dunque lo spazio è percepito come qualcosa di pertinente al corpo, le figure ingabbiate entro rocce visibilmente più imponenti e pendii notevolmente più aspri non può che contribuire a sminuire «l'attività potenziale» (Schapiro 2002, p. 100) dei protagonisti, che da questo momento in avanti consumano la loro tragica sorte, e ad incrementare viceversa nello spettatore il crescendo emotivo delle azioni che quegli stessi corpi andavano svolgendo.

Su questa vignetta agisce, inoltre, una «ridipintura» (Castelli 1999, p. 98) che, per la tipologia di scena che investe (la violenza carnale di Africo su Mensola), è possibile attribuire ad un'azione di censura. È ben visibile, infatti, anche senza l'ausilio esplicito del testo, come originariamente la vignetta raffigurasse dei nudi e come l'intervento pittorico successivo si sia mosso nella direzione d'una loro copertura, risparmiando invece gli elementi del paesaggio³². La copertura sembra in ogni caso esser stata condotta molto

³¹ Questo scarto rappresentativo investe questa e tutte le vignette successive con l'eccezione della X (poiché in essa le quinte della scena, con l'introduzione dell'abitazione dei genitori di Africo, cambiano radicalmente).

³² Sarebbe proprio grazie all'errata interpretazione della ghirlanda di fronde dell'ultima ninfa in fuga, infatti, che la testa di questa è stata risparmiata dalla copertura. Cfr. Marcon 1987 e Castelli 1999.

frettolosamente e con poca accuratezza: non solo il vivo incarnato delle carni rimane mal celato dal denso acquerello grigio e marrone, ma procedendo verso la parte destra della vignetta il tentativo di portare in primo piano la parete rocciosa (altrimenti incaricata da fungere da sfondo) perde definitivamente di credibilità³³.

8. GIRAFONE TROVA AFRICO MORTO

Il paesaggio, in accordo con il testo, è lo stesso della vignetta precedente: il luogo dove Africo decide di uccidersi coincide con il luogo in cui il ragazzo s'impadronisce di Mensola, ed è anzi il ricordo di quel giorno che lo conduce a tale gesto³⁴.

La rappresentazione di Africo, disteso supino e con le mani raccolte sul petto, lascia intendere che il padre, dopo aver ripreso il corpo del figlio caduto nel fiume (in linea con il testo: «egli 'l trasse dell'acqua e 'n sulla riva/ il pose» 365,1-2), abbia poi provveduto a sistemarne compostamente la salma lungo gli argini.

Dal petto del ragazzo, il sangue defluisce nel fiume ma con un'intensità tale che rimane troppo scarso per rendere, così come dice il testo, l'acqua del fiume «tutta rossa» (361, 9).

Non è chiaro se l'indice alzato di Girafone indichi sé stesso, quasi a volersi rimproverare di non esser riuscito ad impedire la morte del figlio, o se stia indicando piuttosto un generico “alto” e quindi il cielo. Un riscontro con il testo esclude la prima ipotesi, visto che in esso non si trova alcun suggerimento di questo tipo (che non risulterebbe del resto funzionale alla storia). Il testo, invece, dice dell'altro: «e 'l fitto dardo [il padre] gli cavò dal core,/e 'l ferro rimirava con tristizia,/ e poi dicea con pianto e con dolore:/ - Chi ti lanciò così crudel nequizia/nel petto o figliuol mio, con tal furore/ch?' n'ho perduto ogni ben e letizia? Credo che fu Diana dispietata,/che non fia ancor del mio sangue saziata - » (366). Sembra, quindi, che proprio in questa ottava risieda la chiave di

³³ Mancando il profilo roccioso dello sfondo sul quale modellare la sua opera, infatti, il “censuratore” deve aver mancato di fantasia e, nell'imbarazzo, ha finito per voler trasformare i tratteggi neri – prima adibiti alle insenature profonde delle rocce – in qualcosa di vagamente allusivo a dei tronchi d'albero. Con la pretesa di simulare un albero, del resto, si spiegherebbe la scelta di risparmiare la ghirlanda di fronde della ninfa: proprio a partire dalla sua ghirlanda iniziano i tratteggi che successivamente, estesi e innestati al fogliame vero e proprio, sono intesi a simularne il tronco.

³⁴ Giorno in cui «promesso/da Mensola gli fu [...] di ritornare a lui» (355, 4-5).

lettura della gestualità della mano sinistra di Girafone: l'implicazione più o meno diretta, nella morte del figlio, di Diana e delle sue ninfe.

9. DIANA TRASFORMA MENSOLA IN FIUME

A differenza delle vignette precedenti, il pendio di destra non risulta alberato: la presenza di Diana con le ninfe sembra aver privato la consueta vegetazione dello spazio necessario ad essere rappresentata. Ma sempre una carenza di superficie, può aver influenzato la modalità di raffigurazione delle ninfe stesse (nel numero di due anziché di tre, come invece informa il testo a 408,3). Se allora la vegetazione scompare del tutto, per far spazio alle ninfe, lo stesso gruppetto di ninfe si riduce, per poter trovar spazio nella vignetta.

L'ultima delle ninfe al seguito di Diana, ha una ghirlanda che a causa del colore potrebbe esser confusa con la sua propria capigliatura. Ma a favore dell'identificazione con una ghirlanda sta la tipologia del tratteggio sottostante. Confrontando un particolare della vignetta con un tentativo di ricostruzione del tratteggio (rispettivamente F1 ed F2 in Tav. V) si osserva che il tratto A si sviluppa in due diverse direzioni: dapprima secondo un movimento perpendicolare alla fronte della ninfa (tratto A.I, che garantisce spessore alla ghirlanda), successivamente deviando in modo parallelo alla sua fronte (tratto A.II, che delimita l'ampiezza della corona). È poi la volta del segmento B, il quale, completando la sagoma della ghirlanda, intercetta i tratteggi AII. È possibile, inoltre, riscontrare questa medesima successione di tratteggi in una ninfa coronata (F5) e al contempo constatarne l'assenza in personaggi dotati della loro propria capigliatura (F4 ed F5). L'ultima ninfa del seguito di Diana, dunque, nonostante l'ambiguità della colorazione, porta una ghirlanda. Anche in questo caso le ghirlande sembrano incaricarsi di quella funzione identificativa già rilevata nella I e nella VI vignetta: quelle ninfe, la cui posizione sulla scena potrebbe mettere in discussione il ruolo e l'importanza del personaggio principale (in questo caso Diana), sono dotate di ghirlanda³⁵. Non pare dunque un caso che il colore giallo, probabile frutto

³⁵ Non pare dunque un caso che il colore giallo, probabile frutto d'una svista dello stesso miniaturista, sia stato apposto proprio sulla ghirlanda della ninfa più lontana da Diana: quella ninfa cioè che meno delle due, per posizione e dimensioni, avrebbe potuto contestarne il ruolo e che quindi senza rischio avrebbe potuto dividerne ulteriori qualità.

d'una svista dello stesso miniaturista, sia stato apposto proprio sulla ghirlanda della ninfa più lontana da Diana: quella ninfa cioè che meno delle due, per posizione e dimensioni, avrebbe potuto contestarne il ruolo e che quindi senza rischio avrebbe potuto dividerne ulteriori qualità.

In questa vignetta, la tecnica dell'acquerello sembra venire incontro alle esigenze della rappresentazione: il corpo di Mensola, escluso il mezzobusto superiore, è stemperato nell'acqua tanto da rendere perfettamente il progressivo liquefarsi della ninfa («la sventurata era già a mezzo l'acque/ quand'ella i piè venir men si sentia» 413, 1-2).

10. SINEDECCHIA PORTA PRUNEO AD ALIMENA E GIRAFONE

L'abitazione dei genitori di Africo, per il colore e il senso dei tratteggi, sembra rispondere alla tipologia di case che vigevano all'epoca a Fiesole e di cui parla specificatamente il testo: «sanz'esser con calcina allor murate,/ ma sol di pietra e legname le genti/ facean le loro case, e qual facea capanne/ tutte murate con terra e con canne» (40,5-8). Il citato riferimento, trovandosi molto lontano dall'intervallo narrativo relativo alla vignetta in questione (423,7-429,2), sembra implicare una conoscenza distesa dell'opera narrativa da parte di colui che ha progettato il ciclo illustrativo. L'abitazione, tracciata in sezione appositamente per mostrare cosa succede all'interno, è sprovvista di qualsiasi oggetto d'uso domestico, caratteristica che induce a confonderla con un portico sghembo aperto su due lati.

Le ghirlande all'interno del ciclo del *Ninfale*, sembrano dotate di peculiarità uniche rispetto agli altri elementi iconici presenti. Si configurano, infatti, come un attributo tipico della categoria delle ninfe³⁶ ma non tutte le ninfe la portano (si confrontino le vignette 1 e 2

³⁶ La ghirlanda di fronde come simbolo di appartenenza alla categoria, ha un suo fondamento nel testo: quando Africo scorge le ninfe per la seconda volta le sorprende mentre una di essa è intenta a intrecciare ghirlande di fronde (59). Ma questo dato narrativo è, a livello iconografico, anticipato (le ghirlande compaiono

dove alcune ninfe, pur appartenendo chiaramente alla categoria, sono sprovviste di ghirlanda); oltre a questo, le ghirlande in alcuni casi facilitano le distinzioni di ruolo all'interno della categoria stessa delle ninfe (cioè fra Diana e le ninfe o fra queste ultime e Mensola, come nelle vignette 1 e 6), ma anche in questo caso, la definizione del ruolo di ninfa non è lasciata unicamente a questo parametro (si veda ad esempio la vignetta 10, dove la distinzione fra la ninfa Sinedecchia e la popolana Alimena è data principalmente dagli indumenti).

La ghirlanda, dunque, sia essa intesa come attributo della categoria o come coadiuvante alle distinzioni di ruolo non è mai usata in maniera sistematica; il suo utilizzo, invece, entra in gioco soltanto nei casi in cui è richiesta, in quei casi cioè dove altri elementi (quali le vesti e i loro colori, le posizioni sulla scena o le dimensioni stesse dei protagonisti) non riescono da soli a creare distinzioni formali immediatamente allusive di distinzioni di ruolo. Nella già citata prima vignetta, Diana condivide con alcune ninfe del suo seguito, non solo colore e foggia delle vesti, ma anche la dimensione e la posizione all'interno della scena: la gestualità è l'unico carattere che la distingue in modo inequivocabile dalle sue adepte, ma tale aspetto sembra destinato a rimanere, pur nella sua caratteristica e significativa unicità, isolato e quasi sommerso dalla maggioranza delle somiglianze. Tale gestualità trova invece risalto nel momento in cui le quattro ninfe d'intorno a Diana, le uniche che avrebbero potuto comprometterne il ruolo egemone, indossano le ghirlande di fronde³⁷.

Per individuare Diana, dunque, il miniaturista introduce fra le ninfe il dato delle ghirlande di fronde. Ma non sarebbe risultato più semplice assegnarle un attributo specifico, proprio a lei sola? A questo proposito il testo parla di un «mantello di porpora» (12,7-8): perché non usarlo in questo contesto? A questo punto i casi sono due: o il miniaturista non conosce il testo, oppure conoscendolo lo ignora. Che l'autore del ciclo conoscesse l'opera sembra intuibile da diverse corrispondenze fra essa e le raffigurazioni (cfr. cap. 3.2) e, non ultimo, dal fatto che alle ninfe e non a Diana – come sarebbe stato più

infatti già a partire dalla prima vignetta, posta a seguito dell'inizio dell'ottava 24) ed esteso a tutti gli episodi del ciclo (anche se viceversa il testo, dall'ottava 59 in poi, di tali ghirlande non fa più alcuna menzione).

³⁷ Si noti che sono le ninfe, e non Diana, a portare la ghirlanda in funzione distintiva (per quanto dal punto di vista dell'esecuzione pittorica sia una scelta antieconomica visto che Diana è una, mentre le ninfe – e quindi le ghirlande da disegnare – sono molte); sembra, cioè, che l'ideazione del ciclo pittorico sia piuttosto aderente alla lettera del testo, che attribuisce tali ghirlande esplicitamente alle ninfe (a 59,1-3) e non a Diana.

economico dal punto di vista della raffigurazione pittorica – venga assegnato l'attributo delle ghirlande di fronde. Rimarrebbe allora da chiedersi per quale motivo l'*autor intellectualis* (Battaglia 1994) del ciclo, sia esso il miniaturista stesso o una persona diversa da esso, abbia deciso di ignorare tale aspetto.

Il sistema delle ghirlande, se usato in funzione distintiva, risulta un espediente molto più complesso da gestire rispetto ad un attributo proprio³⁸. Tanto più se il suo uso non è assoluto ma relativo: relativo cioè alle situazioni che lo richiedono e se, anche in esse, la loro presenza non risulti assolutamente necessaria (perché di fatto ciascuna scena si fonda già su elementi distintivi, quali i colori e la foggia delle vesti, le posizioni e le dimensioni dei personaggi, la loro gestualità ecc..) ma semplicemente utile. Le ghirlande di fronde, infatti, poggiando già su una rete di elementi distintivi, rispetto ad essi svolgono una funzione coadiuvante: facilitandone e/o affrettandone la ricezione in funzione d'una loro più immediata comprensione. Le ghirlande, dunque, si codificano come elementi che aiutano la comprensione (pur non essendo ad essa indispensabili) e si presentano come valori aggiunti ad un quadro illustrativo dove le distinzioni di ruolo – nelle loro linee generali – sono già composte.

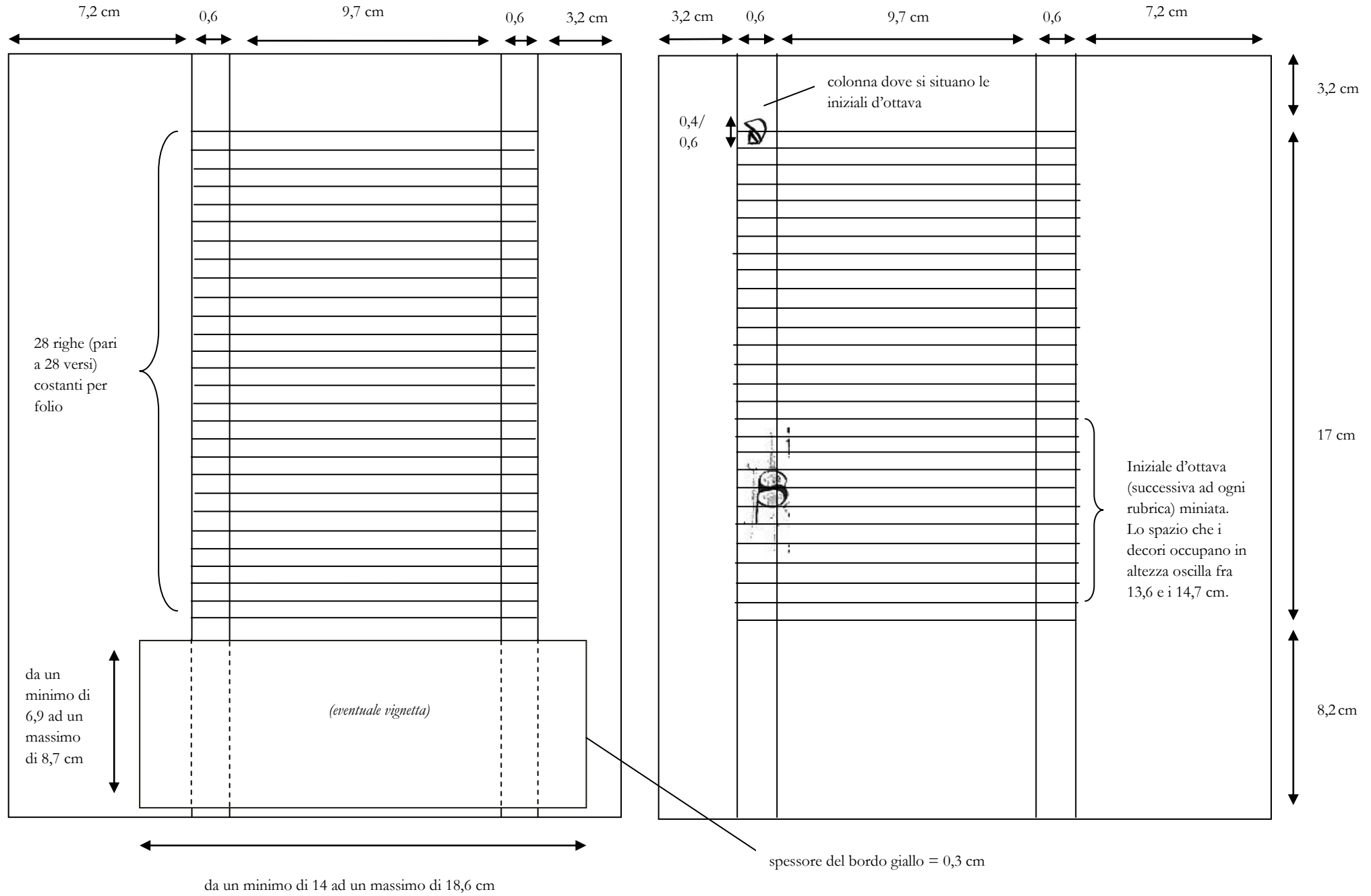
Dal punto di vista formale, inoltre, le ghirlande sono caratterizzate da un'attenzione pittorica particolare. Ciascuna di esse rivela il tratteggio, per le fronde che le compongono, di tre diverse sfumature cromatiche (in accordo con la tipologia degli alberi d'intorno) e tutte sono rappresentate secondo dimensioni esorbitanti (che nascondono la capigliatura sottostante e nella maggior parte dei casi la superano, sia per estensione che per spessore). Oltre a questo è possibile notare che l'elemento delle ghirlande, in contraddizione con il testo che ne giustifica la presenza soltanto per la seconda vignetta, è mantenuto con insistenza lungo tutto il ciclo³⁹.


Concludendo, sembra che proprio l'adozione delle ghirlande come sistema distintivo complesso (che per quanto utile non era del tutto necessario) unitamente alla raffigurazione

³⁸ Si potrebbe obiettare che tale sistema, per quanto più complesso, risulta però anche più versatile (permettendo l'identificazione di Mensola rispetto alle ninfe, alla vignetta 6); ma tale versatilità, in definitiva, non sembra molto sfruttata: la sesta vignetta è l'unica su dieci che si serve del sistema distintivo delle ghirlande per individuare un personaggio che non è Diana.

³⁹ Nella vignetta 3, inoltre, la presenza della ghirlanda sulla testa di Mensola non solo non è giustificata dal testo ma neppure dal contesto (essendoci sulla scena solo Mensola ed Africo, non era necessaria alcuna funzione distintiva ulteriore a quella già data dalle loro posizioni e dalle loro vesti).

esagerata e insistita delle stesse (che compaiono entro il ciclo prima e dopo i limiti concessi dal testo) possano far pensare fondatamente a delle «forzature di copia da precedenti illustrazioni» (Marcon 1987, p. 266).



	ottave	BALDUINO	MARCIANO ¹
I B	0-1	Comincia il libro chiamato Ninfale/ e primamente mostra il facitore/ che di far questo gli è cagione Amore.	} <i>[mancano i fogli]</i> ²
II B	4-5		
III B	17-18	Qui tien Diana consiglio alla fonte;/ Africo vede, innamorarsi d'una/ di quelle ninfe che poi sale il monte:/ di sé si duole e del la sua fortuna.	
IV B	41-42	Venere ad Africo viene in visione/ promettegli aiuto; ricerca per lei;/ truova altre nife, domanda di lei:/ fuggon senza rispondere al garzone.	
V B/ I M	72-73	Di Girafone ad Africo suo figlio/ un esempletto perché più non vada/ dietro alle ninfe, ché corre periglio.	Come Girafone dimostrava /. di ben fare/ ad Africo suo filgluolo /. un esemprecto perché/ più non vada /. dietro alle ninfe, al loro stuolo. /. ³
VI B/II M	95-96	Qui truova Africo Mensola sua/ e priegala; ella fugge e non risponde;/ lanciali un dardo, e poi si nasconde.	Qui truova Africo Mensola sua/ /. e prieghala quella fuggie e non risponde//. lanciogli un dardo e poi si nasconde. /.
VII B/ III M	115-116	Africo qui nell'amor si raccese/ quando il parlar di Mensola intese.	Africo qui nell'amor si raccese/ /. quando il parlar di Mensola intese.
VIII B/ IV M	118-119	Ismarrisce Africo Mensola; torna/ a casa e dice si sente gran duolo;/ duolsi di Vener e Amor suo filgluolo,/ po' s'adormenta in sul suo letticiuolo.	Ismarrisce Africo Mensola e torna/ /. a casa e dice si sente gran duolo/ /. duolsi di Venere e d'Amor suo filgluolo/ /. po' s'adormenta in sul suo letticiuolo. /.
IX B	150-151	La tener madre credendo che 'l duolo/ d'Africo fosse molto periglioso,/ colse certe erbe per farlo gioioso:/ e prestamente gli fe' un bagnuolo.	 INIZIALE MINIATA ⁴
X B	155-156	Dormito ch'ebbe, Africo doloroso/ su si levò, e 'l padre domandolo/ e la sua madre molto confortollo;/ dicean: perché s'è malinconioso?	
XI B/ V M	168-169	Africo, essendo in dolorosa vita,/ andando un dì coll'armento pel monte,/ si specchiò arrivando ad una fonte/ e la persona sua vide smarrita.	Come Africo si specchia nella fonte e fa sacrificio a Venere.
XII B/ VI M	182-183	A Venere fa Africo orazione;/ raccomandasi a lei divotamente/ che in suo aiuto sia liberamente,/ sì come ha fatto a molte altre persone.	Come fa oratione alla dea Venere. /.

¹ In tutta la tavola con / si indicano gli a capo del testo (sia esso quello ricostruito da Balduino, sia quello che si presenta nelle carte del Marciano); dopo ogni punto fermo si intende che il testo va a capo. Con / . indico le partizioni metriche apposte dal copista nel suo manoscritto. Alcune rubriche terminano con : - , anziché con/ . , ma non la si ritiene una modifica significativa. Altre rubriche ancora non presentano alcun tipo di segnale.

² Per un'iniziale caduta di carte mancano, infatti, le ottave 1-20,6 e 34,7-55,2.

³ Balduino (1967 p. 130) tuttavia legge, «*dimostrato*» ed «*esempiecto*».

⁴ Unico caso in cui – pur non essendoci la rubrica – fa seguito l'iniziale dell'ottava successiva miniata, prassi delle iniziali di ottava seguente una rubrica.

XIII B/ VII M	192-193	Miracol vide della pecorella/ Africo, di che, preso gran conforto, e' ringraziò Venere iddea bella.	Come Africo si veste da ninfa e andò a ritrovar Mensola. /.
XIV B	208-209	La vesta bianca Africo si mette/ e verso il monte ne va isperando, e vede ninfe le qua' van cacciando/ un porco: Africo il fier con sue saette.	
VIII M	223-224		Come Africo si spogliò e prese Mensola. :-
XV B	225-226	Mangiato ebber le ninfe con fervore, chi 'n là a lor diporto andaro; Africo e Mensola s'accompagnaro: nell'acqua con dolzore.	
XVI B	256-257	Duolsi Mensola con molto dolore; Africo con pietà la confortava/ e dolcemente, ch'ella ripiatava, raccontandole prima il suo amore.	
IX M	265-266		Come Mensola innamorò d'Africo e lui riuscò con lei/ e la ingravidò d'un fantin maschio e come si partiron.
XVII B	271 - 272	Piacevolmente Africo abbracciava/ Mensola e priegala si dia conforto; è, s'ella s'uccidesse, lui ancor morto; e i suo' begli occhi con dolzor baciava.	} <i>[mancano le ottave relative]</i> ⁵
XVIII B	277 -278	Africo seppe tanto lusingare/ Mensola sua con vere ragioni, ch'egli la svolse di sue oppinioni, ché ella cominciò lui ad amare.	
XIX B	289-290	Africo priega Mensola con lui/ a la sua casa ne dovesse andare; ella per nulla cosa il volse fare, ma ben promise di tornare a lui.	
XX B	303-304	Le dolci parole e lusinghe avièno/ il cor di Mensola infin convertito/ al disio d'Africo e <a> l'appetito: con gran piacer insiem si congiugnèno.	
XXI B	320-321	Partirsi i due amanti sospirando/ ed insieme composon di tornare/ il dì a venire, e ivi sollazzare, pria l'un l'altro mille volte baciando.	
XXII B/ X M	327-328	Mensola si dolea fra sé, dicendo/ «Oh me tapina, lassa e sventurata!»/ maladicendo il dì ch'ella fu nata, il suo peccato molto riprendendo.	Come Mensola si duole del suo peccato ch'ella ha fatto. :-
XXIII B/ XI M	340-341	Africo torna la mattina al loco/ credendo trovar Mensola alla fonte, e non trovolla; con parole pronte, sperando e non venendo, entrò nel foco.	Come Africo s'uccise entro il fiume e il padre il truovò morto. :-
XXIV B	348-349	Mensola abbandona Africo a gran torto, fuggendo per li boschi a nol trovare;	

⁵ Per «lacuna originaria» (in Balduino 1965, p. 136).

		Africo, il qual de' lei sempre cercare, non la trovando, col dardo s'è morto.	
XXV B	361-362	Il sangue in abbondanza se n'andava/ d'Africo, e giva forte ruinando/ e 'nverso della sua casa andando: e Girafon veggendol mal pensava.	
XXVI B/ XII M	372-373	Fe' creder Mensola alle sue compagne/ ch'ella scampata fosse da colui, il qual pigliar la volse, e poi da lui/ si sviluppò, ch'ancor ne trema e piagne.	Come Mensola partorì e Diana la convertì in acqua fuggiendo. /.
XXVII B	378-379	E sendo già i tre mesi passati, il corpo a Mensola cominciò a ingrossare; ella si cominciò a meravigliare, non sapendo dello 'mpregnar gli aguati.	
XXVIII B	400-401	Mensola partorì un bel figliuolo, e in quel tempo Diana li venne/ e con le ninfe suo consiglio tenne; Lucina soccorse Mensola ma con duolo.	
XXIX B	406-407	Standosi Mensola in questa allegrezza, Diana molte volte domandava/ di lei ed ancor come ella stava; 'n acqua la convertì con molta asprezza.	
XXX B/ XIII M	413 - 414	Comandato Diana che portato/ il bel fantino a Sindecchia sia/ subito le ninfe misonsi in via: a casa a Girafon fu trasportato.	Come Sinadecchia portò il fantino a Girafone. :-
XXXI B/ XIV M	435 - 436	Atlante, passando per Toscana, ne' poggi fiesolan si riposoe/ e per le genti da torno mandoe; e Fiesol pose non di gente strana.	Come Re Atalante pose la città di Fiesole. :-
XXXII B	450 - 451	Dopo molt'anni ch'è Girafon morto, e Alimena, e po' Pruneo con duoli, di lui rimason dieci be' figliuoli, che assai visson con molto diporto.	
XXXIII B	465 - 466	Comenda qui l'autore e il suo signore, dicendo ch'egli è que' che può dar pace/ a chi lui segue con amor verace: ed anco, a chi gli par, dona amarore.	
XXXIV B	471 - 472	Risponde Amore all'autore detto, lodandol che lo libro a compimento/ egli ha condotto con bello ornamento: e 'l priego suo sarà messo in effetto.	



Quercus sp.

Pinus sp.

F81 = foglia di Quercus Cerris (Cerro); F82 = foglia di Quercus Petraea (Rovere); F83 = foglia di Quercus Robur (Farnia); Pinus Pinaster = Pino marittimo. Sp. = specie intesa genericamente. Fonte: M. GOLDSTEIN, G. SIMONETTI, M. WATSCHINGER, *Guida al riconoscimento degli alberi d'Europa*, Milano, Mondadori, 1983.



*Né mai pote' con lusinghe o preghiera,
Far ch'ella mai aspettar mi volesse,
Ma com'un veltro se ne già leggiera,
Mostrando ben che poco le calesse
Della mia vita; e poi ardita e fera,
Veggendo ch'a seguirla aveva messe
Tutte mie forze, si volse, ed un dardo
Vêr me lanciò, col bel braccio gagliardo.*

*Allor potestú ben vedere, o dea,
Che morto da quel colpo saria stato,
Se un albero non fosse, il qual avea
Davanti a me, che 'l colpo ebbe arrestato.
Poi passò 'l monte, e piú non la vedea,
Lasciando me tapino e sconsolato;
Né pote' poi ritrovarla già mai:
Ond'io rimaso son con molti guai.*

*Ond'io ti priego, o dea, per tutti i prieghi
Che far si posson per l'umana gente,
Ch'un poco gli occhi tuoi verso me pieghi
E mira la mia vita aspra e dolente,
Pietosamente, e che nel cor tu leghi
Di Mensola, il tuo figlio strettamente,
Sí ch'a lei facci, come a me, sentire
Le fiaccole amorose col martíre.*

*E se questo tu non volessi fare,
Ti priego almen che, quando la mia vita
Verrà a morte, che poco piú stare
Potrà, che le converrà far partita
Di questo mondo, e 'l corpo abbandonare,
Che la mia amante veggia mia finita,
E che la morte mia non le sia gioia,
Almen, poi che la vita mia l'è noia.*

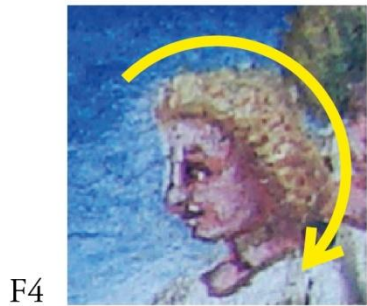


*A pena avea finita l'orazione,
Affrico, quando, nel foco mirando,
Vide che 'n esso era arso ogni tizzone,
E che la pecorella, su levando,
L'una parte con l'altra s'accozzone,
Come fu mai, e poi forte belando,
Sanz'arder punto, stette ritta un poco,
E poi, ardendo, ricadde nel foco.*

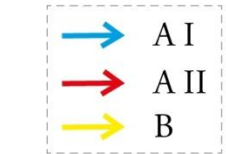
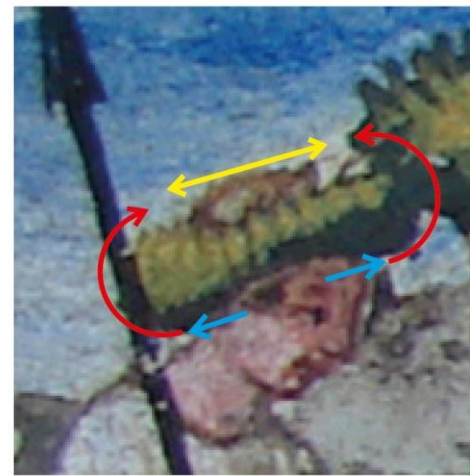
*Questo miracol donò gran conforto
Ad Affrico ch'ancora lagrimava,
Parendogli vedere assai iscorso,
Che Vener l'orazion sua accettava,
La qual divotamente l'avea porto;
Per che, sovente, la dea ringraziava,
Parendogli il miracol buon segnale,
Da dover aver fine omai 'l suo male.*

*E perché già il sol era calato
In occidente, e poco si vedea,
Tutto l'armento suo ebbe adunato,
E verso il suo ostello il conducea,
Dove, nel volto assai piú che l'usato
E nella vista allegro, vi giugnea,
E dove fu dal padre suo raccolto,
E dalla madre ancor con lieto volto.*

*Ma poi che nel ciel già tutte le stelle
Si vedean, e la notte era venuta,
Cenaron tutti, e dopo assai novelle
D'una cosa e d'un'altra intervenuta,
Affrico, ch'avea poco il core a quelle,
La stanza quivi gli era rincresciuta;
Per che, a dormir s'andò tutto soletto,
Da speranza e pensier nuovi costretto.*



Tratteggio unico = capigliatura propria



Tratteggio multiplo = ghirlanda

3. Il testo e le immagini

In questo capitolo si studieranno le relazioni che, all'interno del manoscritto Marciano It. IX 63, si sono instaurate fra il testo del *Ninfale fiesolano* e le vignette del ciclo figurativo destinato ad illustrarlo.

Dapprima ci si focalizzerà sulla struttura fisica del rapporto testo-immagine, indagando caso per caso le collocazioni spaziali vigenti fra le rubriche e le loro eventuali raffigurazioni. A partire da questo, si studierà poi l'aspetto contenutistico delle singole partizioni del testo individuate dalle rubriche, nel tentativo di stabilire se queste ultime svolgano anche una partizione narrativa (e non solo formale), e in che termini, tale partizione delle rubriche si rapporti con le vignette e con il loro proprio intervallo narrativo.

Dovremo, infine, essere in grado di stabilire chiaramente i rapporti fra la rubricatura del manoscritto e le sue illustrazioni; se cioè queste ultime siano state prodotte in funzione delle rubriche marciane o se invece siano ad esse indipendenti e in che misura, inoltre, tali vignette marciane si relazionino con le ottave che illustrano.

3.1 La struttura

A tutt'oggi il manoscritto Marciano It. IX 63 ospita 14 rubriche e 10 vignette e già ad una prima osservazione è possibile ricondurre ciascuna vignetta ad una rubrica e constatare così che quattro rubriche sono destinate a rimanere sprovviste di una qualche illustrazione. Sulla verifica puntuale dei rapporti intrattenuti – a livello di contenuto – fra le rubriche e le vignette ritorneremo nel prossimo paragrafo; ciononostante anche in questo non ci priveremo di osservazioni simili, purché funzionali alla convalida (o meno) dei loro rapporti distributivi e spaziali.

Di seguito analizzeremo, caso per caso, la distribuzione spaziale di rubriche e vignette all'interno del manoscritto. Il titolo in corsivo, posto all'inizio di ciascuna riproduzione esemplificativa, fa riferimento alla rubrica analizzata (ma in casi particolari saranno analizzate più rubriche contemporaneamente); a ciascuna di esse è premessa, inoltre, la posizione che occupa fra le ottave. Adottando lo stesso metodo presentato nel primo capitolo, si segneranno in grassetto le posizioni e/o le lezioni che corrispondono alla ricostruzione delle rubriche di Balduino. Ciascun rettangolo rappresenta una pagina di manoscritto (sia essa *recto* o *verso*) e quelli tratteggiati alludono alle pagine ricostruite e tuttora assenti; entro ciascuna pagina, inoltre, si segnala l'intervallo di ottave presente e con R la rubrica (se prevista) compresa al suo interno. Le rubriche seguono la numerazione adottata per la Tav. II alla fine del cap. 2. Per una visione continua della struttura generale del manoscritto Marciano, si veda la Tav. I alla fine del presente capitolo.

[ott. 0-1] **R I B**: [*Comincia il libro chiamato Ninfale/ e primamente mostra il facitore/ che di far questo gli è cagione Amore*].

[ott. 17-18] **R III B**: [*Qui tien Diana consiglio alla fonte;/ Africo vede, innamorarsi d'una/ di quelle ninfe che poi sale il monte:/ di sé si duole e del la sua fortuna*].

						1 r.
ottave 1-3,2 R I B	ottave 3,3-6,6	ottave 6,7-10,2	ottave 10,3-13,6	ottave 13,7-17,2	ottave 17,3-20,6 R III B	ottave 20,7-24,2 vignetta 1

vignetta: DIANA CON NINFE ALLA FONTE

Sapendo che sono caduti 3 bifogli (Marcon 1987) e sapendo che ciascuna pagina doveva ospitare 28 versi distribuiti entro 28 righe (in accordo con la norma mantenuta dallo specchio di scrittura entro tutto il manoscritto) si è cercato di ricostruire quali parti d'ottava avrebbe dovuto presentare ciascuna delle pagine cadute (cfr. Tav. II alla fine del presente

capitolo)¹. Tuttavia, distribuendo, mediante un calcolo a ritroso, i 158 versi mancanti (pari alle ottave 1-20,6) entro le 168 righe delle pagine ricostruite (ottenute moltiplicando le 28 righe per i sei fogli) si produce un vuoto di 10 righe. Ma come si spiega una simile anomalia entro un manoscritto dallo specchio di scrittura rigidamente strutturato sulle 28 righe per pagina?

È probabile allora, che entro le pagine cadute non vi fossero unicamente i versi delle ottave mancanti (1-20,6) da noi conteggiati ma – in linea con una prassi presente entro tutto il manoscritto – anche qualche rubrica. La ricostruzione delle rubriche operata da Balduino, infatti, prevede che entro questo intervallo ve ne fossero almeno altre due: I B e III B. Balduino ipotizza inoltre, la presenza di II B, ma tale rubrica, postulata dall'editore solamente in via teorica e sulla base di dati interni, non è attestata da nessun manoscritto della tradizione; sembra quindi altamente improbabile che solo il Marciano avesse conservato, proprio fra i fogli caduti, l'unica rubrica mancante a tutti gli altri codici della tradizione. L'ipotesi più plausibile, pertanto, è che il Marciano conservasse, prima della caduta dei fogli, soltanto I B e III B posizionate fra le ottave 0-1 e 17-18. Eppure, la somma dei versi di queste due rubriche (equivalente ad un totale di 7) non è ancora sufficiente a giustificare l'esubero, precedentemente calcolato, di 10 righe.

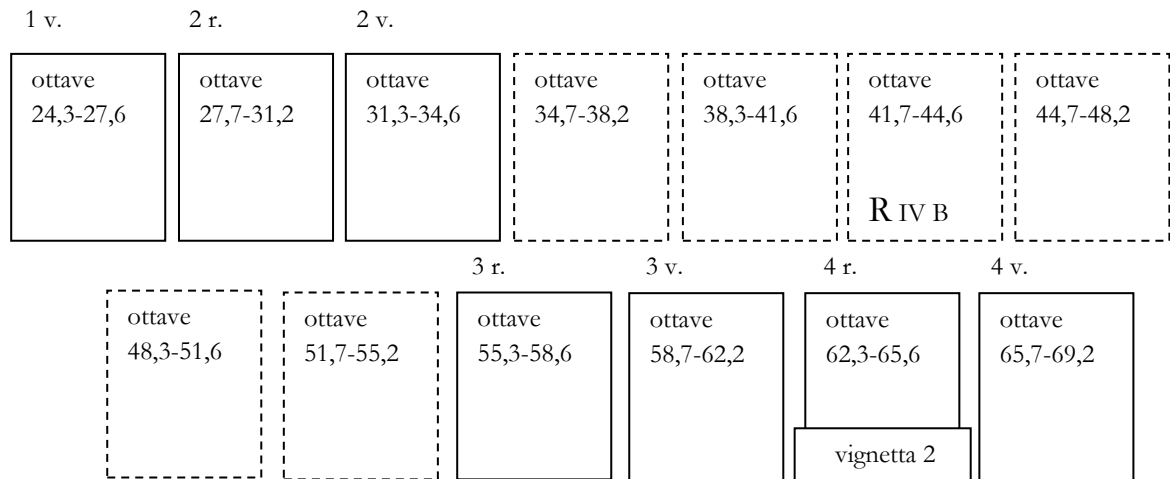
È possibile, tuttavia, che le rubriche I e III del Marciano non condividessero lo stesso numero di versi postulato per I B e III B, ma che anzi, rispetto ad esse, si presentassero più o meno estese. Un'eventualità di questo tipo è suggerita dalla rubrica I M, la quale, pur non rivelando la palese apocrifia del secondo gruppo di rubriche 119-473, non manifesta neppure la completa correttezza del primo gruppo al quale appartiene (1-119). La rubrica V M, infatti, diverge da V B non solo per la lezione (cfr. 2.2) ma anche per l'estensione, perché, per quanto all'interno del manoscritto occupi solo tre righe, consta effettivamente di quattro versi: uno in più rispetto alla lezione ricostruita. È possibile, pertanto, che anche la I e la III rubrica del Marciano divergessero, dalle ricostruite, per estensione; se ciascuna di esse, infatti, possedesse ciascuna almeno un verso in più rispetto alla lezione ricostruita – in accordo con la tendenza di V M – l'esubero di 10 versi precedentemente rilevato risulterebbe parzialmente sanato.

¹ Il calcolo delle ottave per pagina è tracciato in *corsivo* perché non è possibile capire esattamente come si distribuisce l'esubero di 10 versi che si produce nel tentativo di risalire all'esatta collocazione per pagina di ciascuno di essi (e ipotizzando, naturalmente, che tutti i versi compresi entro l'intervallo 1-20,6 fossero presenti senza lacune di sorta).

In ogni caso, considerando che i fogli ricostruiti prevedono una pagina incipitaria non è da escludere che, quello che per noi risulta un 'esubero' di spazio, sia stato invece appositamente predisposto per decorare il frontespizio con un'iniziale miniata o con un ritratto dell'autore².

La presenza di almeno una rubrica, in ogni caso, è suggerita dalla vignetta che compare a 1 r. la cui raffigurazione è riconducibile alla III B.

[ott. 41-42] **R IV B:** [*Venere ad Africo viene in visione/ promettegli aiuto; ricerca per lei,/ truova altre nife, domanda di lei:/ fuggon senza rispondere al garzone*].



vignetta: AFRICO INSEGUE LE NINFE

Come già segnala Balduino (1965, p. 136) all'interno del manoscritto mancano, per una caduta di fogli, le ottave 34,7-55,2; ma anche in questo caso è possibile cercare di ricostruirne la disposizione entro ciascuna pagina (cfr. Tav. III alla fine del presente capitolo). Sottraendo al numero totale di righe supposte (28 righe · 6 foli = 168), il numero totale di versi mancanti (20·8+4= 164) si produce un esubero di 4 righe (168-164= 4). Ancora una volta è lecito domandarsi che cosa ospitassero queste righe in esubero visto che il numero complessivo di versi mancanti non è sufficiente ad occuparne le 168 previste.

² In questo caso avremmo la compresenza, in un unico manoscritto, di almeno due tipologie illustrative (la narrazione monoscenica del ciclo e l'iniziale decorata o il ritratto dell'autore), ma tale eventualità, per le opere del Boccaccio miniate nell'Italia centro-meridionale, è del tutto prevista (Dal Poggetto 1999, p. 4).

E, anche in questo caso, è probabile che entro i fogli perduti vi fosse – oltre alle suddette ottave mancanti – anche qualche rubrica. Nello specifico Balduino, entro l'intervallo qui analizzato, ne prevede una di quattro versi (IV B); pertanto, ipotizzando che il Marciano ospitasse una simile rubrica, l'esubero di quattro righe precedentemente calcolato risulterebbe pienamente sanato.

La presenza di una rubrica entro i fogli caduti è inoltre suggerita dalla presenza della seconda vignetta: la raffigurazione in essa proposta è riconducibile al contenuto di IV B.

ott. 72-73 R I M: *Come Girafone dimostrava/di ben fare ad Africo suo figliuolo/un esemprocto perché più non vada/ dietro alle ninfe, al loro stuolo.*

5 r.	5 v.	6 r.	6 v.	7 r.	7 v.	8 r.
ottave 69,3-72,6	ottave 72,7-75,7 R I M	ottave 75,8-79,3	ottave 79,4-82,7	ottave 82,8-86,3	ottave 86,4-89,7	ottave 89,8-93,3

La rubrica I M, è la prima del manoscritto Marciano pervenutaci e condivide la posizione, ma non la lezione, di V B (*Di Girafone ad Africo suo figlio/un esempletto perché più non vada/dietro alle ninfe, che corre periglio*). Ad essa, non è riconducibile alcuna vignetta.

ott. 95-96 R VI B=II M: *Qui truova Africo Mensola sua/ e prieghala quella fuggie e non risponde/ lanciogli un dardo e poi si nasconde.*

8 v.	9 r.	9 v.	10 r.	10 v.	11 r.
ottave 93,4-96,4 R IV B=II M	ottave 96,5-99,8	ottave 100,1-103,4	ottave 103,5-106,8	ottave 107,1-110,4 vignetta 3	ottave 110,5-113,8

vignetta: MENSOLA LANCIA UN DARDO AD AFRICO

La rubrica II M condivide, con la ricostruzione delle rubriche di Balduino, sia la posizione che la lezione – caratteristica presente in due sole altre rubriche del Marciano, le successive III M e IV M. Alla rubrica II M è riconducibile la seconda vignetta del manoscritto.

ott. 115-116 R VII B=III M: *Africo qui nell'amor si raccese/ quando il parlar di Mensola intese.*

ott. 118-119 R VIII B=IV M: *Ismarrisce Africo Mensola e torna/a casa e dice si sente gran duolo/duolsi di Venere e d'Amor suo filgluolo/po' s'adormenta in sul suo letticiuolo.*

11 v. ottave 114,1-117,2 R VII B=III M	12 r. ottave 117,3-120,2 R VIII B=IV M	12 v. ottave 120,3-123,6	13 r. ottave 123,7-127,2	13 v. ottave 127,3-130,6	14 r. ottave 130,7-134,2	14 v. ottave 134,3-137,7
15 r. ottave 137,8-141,3	15 v. ottave 141,4-144,8	16 r. ottave 145,1-148,4	16 v. ottave 148,5-151,8 ***	17 r. ottave 152,1-154,4	17 v. ottave 154,5-157,8	
				18 r. ottave 159,1-162,4	18 v. ottave 162,5-165,8	

Le rubriche III M e IV M, come abbiamo appena anticipato, sono le ultime del manoscritto che concordano – sia per posizione che per lezione – a quelle ricostruite da Balduino: da qui in avanti tutte le rubriche del Marciano presenteranno lezioni divergenti ad esse e in alcuni casi persino il contenuto sarà difforme; le posizioni, invece, saranno generalmente coincidenti.

Nella pagina 16 v., l'iniziale dell'ottava 151, pur non preceduta da alcuna rubrica, è tuttavia miniata come se lo fosse: è l'unico caso, all'interno del manoscritto, in cui si verifica una sfasatura di questo tipo. Fra queste due ottave, in ogni caso, la ricostruzione di

Balduino prevede che vi sia effettivamente una rubrica, la IX B (*La tener madre credendo che 'l duolo/ d'Africo fosse molto periglioso,/ colse certe erbe per farlo gioioso:/ e prestamente gli fe' un bagnuolo*). Come già esposto in 2.2, la miniatura ingiustificata di un'iniziale potrebbe essere attribuita alla volontaria segnalazione, da parte del copista, dello stato lacunoso dei suoi modelli relativamente alla lezione delle rubriche. Infatti, proprio da questo punto in avanti, la mancata convergenza delle rubriche marciane con quelle ricostruite si fa più intensa. Alla mancanza di un modello attendibile, pertanto, sembrerebbe si possa ricondurre anche la mancata corrispondenza, nel Marciano, della successiva rubrica X B (*Dormito ch'ebbe, Africo doloroso/su si levò, e 'l padre domandolo/ e la sua madre molto confortollo;/ dicean: perché s'è malinconioso?*).

Alle rubriche III M e IV M non è possibile ricondurre alcuna illustrazione.

ott. 168-169 R V M: *Come Africo si specchia nella fonte e fa sacrificio a Venere.*

19 r.	19 v.	20 r.	20 v.
ottave 166,1-169,3	ottave 169,4-172,7	ottave 172,8-176,3	ottave 176,4-179,7
R V M	vignetta 4		

vignetta 4: AFRICO ALLA FONTE

La rubrica V M introduce, rispetto a XI B (*Africo, essendo in dolorosa vita,/ andando un dì coll'armento pel monte,/ si specchiò arrivando ad una fonte/ e la persona sua vide smarrita*), un dato testuale ulteriore: il sacrificio a Venere. L'allusione al tema del sacrificio, che compare solo alla fine dell'intervallo narrativo (178-182), sembra suggerire che il copista che ha composto la rubrica marciana conoscesse l'intervallo per esteso (169-182). Non solo, l'elemento stesso del sacrificio, concorre ad anticipare un elemento raffigurato non nella vignetta propria (la quarta), ma in quella ad essa successiva; si tratta cioè dell'unico caso, all'interno del manoscritto, in cui due rubriche (V M e VI M) concorrono a delineare tratti comuni ad una medesima vignetta (la quinta).

La stesura di V M, inoltre, è dettata da un'esigenza di sintesi del tutto estranea, non solo a XI B, ma anche alle precedenti attestate nel manoscritto (che, come abbiamo visto, si

trovavano a convergere con quelle ricostruite); a quest'altezza, infatti, siamo ben oltre l'ottava 119 che segna il discrimine qualitativo entro la tradizione delle rubriche (cfr. 1.4).

ott. 182-183 R VI M: *Come fa oratione alla dea Venere.*

ott. 192-193 R VII M: *Come Africo si veste da ninfa e andò a ritrovar Mensola.*

21 r. ottave 179,8-183,2 R VI M	21 v. ottave 183,3-186,6	22 r. ottave 186,7-190,2	22 v. ottave 190,3-193,5 R VII M vignetta 5	23 r. ottave 193,6-197,1	23 v. ottave 197,2-200,5
24 r. ottave 200,6-204,1	24 v. ottave 204,2-207,5	25 r. ottave 207,6-211,1	25 v. ottave 211,2-214,5	26 r. ottave 214,6-218,1 vignetta 6	26 v. ottave 218,2-221,5

vignetta 5: AFRICO SACRIFICA A VENERE

vignetta 6: AFRICO UCCIDE IL CINGHIALE

La rubrica VI M (*Come fa oratione alla dea Venere*) è riferibile alla vignetta 5 (Africo sacrifica a Venere), eppure fra questa rubrica e la vignetta si inserisce un'ulteriore rubrica: VII M (*Come Africo si veste da ninfa e andò a ritrovar Mensola*), la quale, anticipando l'episodio successivo del travestimento di Africo, spezza la continuità dell'intervallo narrativo dell'episodio in corso.

La rubrica VII M, per quanto troppo precoce dal punto di vista del contenuto, sembra in parte giustificata dal punto di vista della sintassi: la posizione in cui si colloca, 192-193 (a conclusione cioè della lunga preghiera in discorso diretto di Africo), sembra richiedere una pausa. Proprio fra le stesse ottave, del resto, la ricostruzione delle rubriche proposta da Balduino prevede un'ulteriore rubrica (il cui contenuto non trapela da nessuna delle rubriche marciane): la XIII B (*Miracol vide della pecorella/Africo, di che, preso gran conforto,/e' ringrazziò Venere iddea bella*). La rubrica XIII B, trattando il tema del miracoloso ricongiungimento della pecorella (193-194), si riferisce alle sole prime due ottave dell'intervallo che introduce; viceversa VII M, pur collocata nella stessa posizione, ignora del tutto l'iniziale tema del sacrificio e anticipa invece il tema portante del travestimento di

Africo (sfrondando così tutta quella serie di episodi minori e non essenziali alla comprensione della storia)³. La rubrica VII M (*Come Africo si veste da ninfa e andò a ritrovare Mensola*), dunque, pur premessa alla quinta vignetta (Africo sacrifica a Venere), è riferibile, in realtà, alla sesta (Africo uccide il cinghiale).

In ogni caso, per quanto la sua posizione non risulti del tutto ingiustificata, VII M avrebbe potuto collocarsi (forse con maggior chiarezza per il lettore) fra le ottave 208 e 209, dove prende avvio, mediante una perifrasi astronomica, un nuovo momento diegetico: il travestimento di Africo e l'uccisione del cinghiale. Proprio fra queste ottave, del resto, Balduino prevede XIV B (*La vesta bianca Africo si mette/e verso il monte ne va isperando,/e vede ninfe le qua' van cacciando/un porco: Africo il fier con sue saette*). Il Marciano, invece, avendo già delegato l'anticipo dell'argomento espresso da XIV B a VII M, non segnala in alcun modo questa posizione.

ott. 223-224 R VIII M: *Come Africo si spolglò e prese Mensola.*

27 r.	27 v.	28 r.	28 v.	29 r.	29 v.	30 r.
ottave 221,6-224,8	ottave 225,1-228,4	ottave 228,5-231,8	ottave 232,1-235,4	ottave 235,5-238,8	ottave 239,2-242,4	ottave 242,5-245,8
R VIII M						vignetta 7

vignetta: AFRICO PRENDE MENSOLA

La rubrica VIII M si colloca entro una posizione che la ricostruzione di Balduino non riconosce. La rubrica che più le si avvicina per contenuto, infatti, (XV B: *Mangiato ebber le ninfe con fervore,/chi 'n là a lor diporto andaro;/Africo e Mensola s'accompagnaro:/nell'acqua con dolçore*) è collocata due ottave dopo. La posizione di VIII M, tuttavia, per quanto divergente da quella trasmessa dalla maggioranza della tradizione, non risulta ingiustificata dal punto di vista della struttura retorica del testo: si colloca, in modo analogo a quanto si verifica per XIV B, prima d'una perifrasi astronomica («aveva il sole già la terza via fatta del corso suo» 224,1-2). Anticipando di due ottave la posizione della rubrica ricostruita, VIII M include nel suo intervallo narrativo il pranzo delle ninfe (224-225) – che pure non menziona. Anche in questo caso, quindi, la rubrica marciana ignora i passaggi intermedi (il pranzo e la

³ Ovvero: il miracolo stesso della pecorella, l'aiuto fornitogli dalla divinità, la ricerca degli abiti, il suo avviarsi nel bosco e la caccia del cinghiale.

passaggiata in compagnia delle ninfe) per focalizzarsi invece sull'azione culminante dell'intervallo (la conquista di Mensola).

Alla rubrica VIII M è riconducibile la settima vignetta; il fatto che quest'ultima abbia subito una «ridipintura» (Castelli 1999) non sminuisce ma anzi pare confermare ulteriormente l'ipotesi: proprio la medesima natura licenziosa dell'argomento anticipato, avrebbe potuto giustificare la censura visiva della vignetta.

ott. 265-266 R IX M: *Come Mensola inamorò d'Africo e lui riusò con lei/ e la ingravidò d'un fantin maschio e come si partiron.*

ott. 327-328 R X M: *Come Mensola si duole del suo peccato cb'ella ha fatto.*

30 v. ottave 246,1-249,4	31 r. ottave 249,5-252,8	31 v. ottave 253,1-256,4	32 r. ottave 256,5-259,8	32 v. ottave 260,1-263,4	33 r. ottave 263,5-266,6 R IX M	33 v. ottave 266,7-280,2 [268-277]
34 r. ottave 280,3-283,6	34 v. ottave 283,7-287,2	35 r. ottave 287,3-290,6	35 v. ottave 290,7-294,2	36 r. ottave 294,3-297,6	36 v. ottave 297,7-301,2	37 r. ottave 301,3-304,6
37 v. ottave 304,7-308,2	ottave 308,3-311,6	ottave 311,7-315,2	38 r. ottave 315,3-318,6	38 v. ottave 318,7-322,2	39 r. ottave 322,3-325,6 R X M	39 v. ottave 325,7-329,1
				40 r. ottave 329,2-332,5	40 v. ottave 332,6-336,1	41 r. ottave 336,2-339,5

Questo lungo intervallo narrativo, che il copista del Marciano ha scelto di condensare in due rubriche, adottando una partizione più aderente al testo, può essere suddivisa in

sette (cfr. ricostruzione di Balduino Tav. II cap. 2): *duolsi Mensola con molto dolore;/ Africo con pietà la confortava/e dolcemente, ch'ella ripiatava,/ raccontandole prima il suo amore* (XVI B fra ott. 256-257); *piacevolmente Africo abbracciava/Mensola e priegala si dia conforto;/ è, s'ella s'uccidesse, lui ancor morto;/ e i suo' begli occhi con dolzor baciava* (XVII B fra ott. 271-271); *Africo seppe tanto lusingare/Mensola sua con vere ragioni,/ ch'egli la svolse di sue oppinioni,/ ché ella cominciò lui ad amare* (XVIII B fra ott. 277-278); *Africo priega Mensola con lui/a la sua casa ne dovesse andare;/ ella per nulla cosa il volse fare,/ ma ben promise di tornare a lui* (XIX B fra ott. 289-290); *Le dolci parole e lusinghe avièno/il cor di Mensola infin convertito/al disio d'Africo e <a> l'appetito:/ con gran piacer insiem si congiugnièno* (XX B fra ott. 303-304); *Partirsi i due amanti sospirando/ ed insieme componon di tornare/il dì a venire, e ivi sollazzare,/ pria l'un l'altro mille volte baciando* (XXI B fra ott. 320-321); *Mensola si dolea fra sé, dicendo/ «Oh me tapina, lassa e sventurata!»/ maladicendo il dì ch'ella fu nata,/ il suo peccato molto riprendendo* (XXII B fra ott. 327-328).

La rubrica IX M è una delle due rubriche marciane che si colloca entro una posizione non prevista dalla ricostruzione di Balduino; posta fra le ottave 265-266, anticipa e sintetizza il contenuto dell'intero intervallo 266-327 (e per il quale Balduino ha previsto ben cinque rubriche da quattro righe l'una). Tale posizione tuttavia, ha ancora una volta una sua giustificazione nel testo: si colloca alla fine del lungo discorso diretto con il quale Africo rivela a Mensola le circostanze del suo innamoramento. Pur nell'estrema sintesi, inoltre, la rubrica marciana aggiunge un elemento che, a quest'altezza della vicenda, è taciuto invece dalle rubriche ricostruite: è con il secondo amplesso che Mensola rimane incinta di un bimbo (311,4).

Nella pagina 33 v. mancano le ottave 268-277 per «una lacuna originaria» (Balduino 1965, p. 136). È possibile che questo breve intervallo sia stato, in origine, intenzionalmente espunto a causa della ripetitività o dell'eccessiva sdolcinatezza del suo contenuto (che ripropone, con alcune variazioni, il tema portante dell'intervallo: le appassionate parole di Africo a conforto dei lamenti di Mensola). Per un lettore inconsapevole dell'omissione, lo stacco dall'ottava 267 alla 278 non risulta particolarmente percepibile; tale circostanza può essere un argomento a favore di una lacuna volontaria.

Fra l'attuale pagina 37 v. e 38 r., inoltre, figura un'ulteriore lacuna (308,3-315,2) dovuta, stavolta, alla caduta di un foglio. Distribuendo le sette ottave mancanti entro le 56 righe totali delle due pagine ricostruite, non risulta esservi alcuna riga in esubero: con ogni probabilità il foglio mancante del Marciano non ospitava alcuna rubrica (cfr. Tav. IV alla fine del presente capitolo). Tale foglio, in ogni caso, «dovette contenere una figurazione,

salace, se illustrava le ottave mancanti 308-315, e forse per questo venne tolta, piuttosto che corretta come la precedente [vignetta 7: Africo prende Mensola]» (Marcon 1987, p. 265). Sembra cioè, che proprio la «maldestra asportazione» del foglio in questione, abbia indotto Marcon a sospettare che su di esso si trovasse una vignetta. Pur sotto un altro punto di vista, l'eventualità non sembra del tutto remota: una vignetta fra gli attuali 37-38 avrebbe reso la distribuzione delle dieci immagini del ciclo più omogenea di quanto, invece, non si presenti oggi (cfr. Tav. V alla fine del presente capitolo). Non si esclude, quindi, che alla rubrica IX M abbia potuto corrispondere un'illustrazione.

Alla rubrica X M, non risulta riconducibile alcuna raffigurazione. Diversamente dalla precedente, inoltre, tale rubrica non è focalizzata sull'estrema sintesi di un lungo intervallo narrativo (il suo intervallo consta di appena 10 ottave, di contro le 60 della precedente IX M) e la sua importanza, così come la sua necessità, sembra incentrata piuttosto sul proprio contenuto (il senso di colpa di Mensola), funzionale alla giustificazione dell'argomento introdotto successivamente (il suicidio di Africo).

ott. 340-341 R XI M: *Come Africo s'uccise entro il fiume e il padre il truovò morto.*

41 v.	42 r.	42 v.	43 r.	43 v.	44 r.	44 v.
ottave 339,6-342,8	ottave 343,1-346,4	ottave 346,5-349,8	ottave 350,1-353,4	ottave 353,5-356,8	ottave 357,1-360,4	ottave 360,5-363,8
R XI M						
					45 r.	45 v.
					ottave 364,1-367,4	ottave 367,5-370,8
					vignetta 8	

vignetta: GIRAFONE TROVA AFRICO MORTO

La rubrica XI M, pur collocandosi fra le medesime ottave entro cui Balduino ricostruisce una rubrica (e precisamente la XXIII B: *Africo torna la mattina al loco/credendo trovar Mensola alla fonte,/e non trovolla; con parole pronte,/sperando e non venendo, entrò nel foco*), rispetto a quest'ultima non ne condivide il contenuto – in modo analogo a quanto accade fra la VII M e la XIII B e, come vedremo a breve, fra la XII M e la XXVI B. La rubrica

marciana, cioè ignora gli elementi testuali immediatamente vicini e anticipa, sintetizzando, elementi a lei molto più distanti. In particolare XI M, omettendo l'antefatto dei mancati appuntamenti di Mensola, annuncia subito il suicidio di Africo e il ritrovamento del corpo da parte di Girafone – elementi che, stando ad una partizione più aderente allo svolgimento narrativo del testo, possono essere invece annunciati in modo più diluito in due momenti distinti e in due rubriche successive (ed è il caso di XXIV B e XXV B).

Alla rubrica XI M, è riconducibile l'ottava vignetta del manoscritto.

ott. 372-373 R XII M: *Come Mensola partorì e Diana la convertì in acqua fuggiendo.*

ott. 413-414 R XIII M: *Come Sinadecchia portò il fantino a Girafone.*

46 r.	46 v.	47 r.	47 v.	48 r.	48 v.	49 r.
ottave 371,1-374,3 R XII M	ottave 374,4-377,7	ottave 377,8-381,3	ottave 381,4-384,7	ottave 384,8-388,3	ottave 388,4-391,7	ottave 391,8-395,3
49 v.	50 r.	50 v.	51 r.	51 v.	52 r.	52 v.
ottave 395,4-398,7	ottave 398,8-402,3	ottave 402,4-405,7	ottave 405,8-409,3	ottave 409,4-412,7	ottave 412,8-416,2 R XIII M vignetta 9	ottave 416,3-419,6
			53 r.	53 v.	54 r.	54 v.
			ottave 419,7-423,2	ottave 423,3-426,6	ottave 426,7-430,2 vignetta 10	ottave 430,3-433,6

vignetta 9: DIANA TRASFORMA MENSOLA IN FIUME

vignetta 10: SINEDECCHIA PORTA PRUNEO AD ALIMENA E GIRAFONE

La rubrica XII M (*Come Mensola partorì e Diana la convertì in acqua fuggiendo*), è riferibile alla nona vignetta (Diana trasforma Mensola in fiume) eppure, fra esse, si frappone un'ulteriore rubrica: XIII M (*Come Sinadecchia portò il fantino a Girafone*). Anche in questo caso (cfr. precedenti VI M e VII M) la rubrica interposta, anticipando l'episodio successivo,

spezza la continuità dell'intervallo narrativo dell'episodio in corso. La rubrica XIII M (*Come Sinadecchia portò il fantino a Girafone*), dunque, pur premessa alla nona vignetta (Diana trasforma Mensola in fiume), è riferibile, in realtà, alla decima (Sinadecchia porta Pruneo ad Alimena e Girafone).

La rubrica XII M si colloca entro due ottave fra cui anche Balduino individua una rubrica (XXVI B *Fe' creder Mensola alle sue compagne/ ch'ella scampata fosse da colui,/ il qual pigliar la volse, e poi da lui/ si sviluppò, ch'ancor ne trema e piagne*) ma a differenza di quest'ultima XII M non annuncia l'elemento narrativo a lei immediatamente vicino (ovvero il ritorno di Mensola fra le ninfe narrato nelle prime cinque ottave dell'intervallo); ma si incarica, invece, di anticipare eventi che il testo presenta trenta ottave dopo (il parto e la punizione di Mensola in fiume). Anche in questo caso, pertanto, la rubrica marciana anticipa eventi a lei di molto successivi sintetizzandoli in un'unica riga.

La rubrica XIII M, si colloca entro una posizione in cui anche Balduino riconosce la presenza di una rubrica (XXX B *Comandato Diana che portato/ il bel fantino a Sinadecchia sia/ subito le ninfe misonsi in via:/ a casa a Girafon fu trasportato*) con la quale, a differenza del caso precedente, la rubrica marciana si trova a dividerne il contenuto generale.

ott. 435-436 R XIV M: *Come Re Atalante pose la città di Fiesole.*

55 r.	55 v.	56 r.	56 v.	57 r.	57 v.	58 r.
ottave 433,7-437,1 R XIV M	ottave 437,2-440,5	ottave 440,6-444,1	ottave 444,2-447,5	ottave 447,6-451,1	ottave 451,2-454,5	ottave 454,6-458,1
		58 v.	59 r.	59 v.	60 r.	60 v.
		ottave 458,2-461,5	ottave 461,6-465,1	ottave 465,2-468,5	ottave 468,6-472,1	ottave 472,2-473,8 D g A

L'ultima rubrica del manoscritto si colloca anch'essa entro una posizione prevista dalla ricostruzione e pur non rispettandone la lezione ne mantiene tuttavia il contenuto. Non si incarica però di particolari funzioni di anticipo e/o sintesi nei confronti degli episodi successivi (come era accaduto invece con IX M, XI M e XII M). Il contenuto del testo

compreso fra l'ultima rubrica e la fine, infatti, non è minimamente posto in rilievo dalla rubrica marciana (laddove, invece, altri manoscritti della tradizione dispongono tre ulteriori rubriche (XXXII B, XXXIII B e XXXIV B): sembra che l'aspetto eziologico dell'opera non interessasse particolarmente al committente del ciclo. Ed è probabilmente per lo stesso motivo che a questa rubrica, XIV M, non è riconducibile alcuna vignetta.

Fin qui abbiamo analizzato le rubriche marciane, e la loro collocazione entro il testo e fra loro, rapportandole sempre alla ricostruzione delle stesse fatta da Balduino. Il valore del confronto risiede nel fatto che le rubriche ricostruite documentano una partizione del testo diversa, il cui esito implica necessariamente un specifica intenzionalità. Poiché, similmente, una qualche intenzionalità deve aver indirizzato anche la composizione delle rubriche marciane, soltanto un valido confronto fra «versioni differenti dello stesso oggetto» (Pächt, 1994) sembra possa affrettare l'emergere delle specificità individuali dei singoli prodotti – aiutando così la nostra ricerca.

Emerge così, che la rubricatura del *Ninfale* proposta da Balduino, rivela, rispetto a quella del Marciano, una maggiore aderenza nei confronti dello sviluppo narrativo dell'opera. Tenendo a mente le osservazioni fatte precedentemente (e confrontando la Tav. VI alla fine del presente capitolo⁴) si può concludere che, nella parte centrale dell'opera, le rubriche marciane (VII M, VIII M, IX M, XI M e XII M) tendono ad anticipare, sintetizzando, gli eventi proposti svariate ottave dopo; e che, nel farlo, eliminano la menzione ad episodi non espressamente funzionali alla comprensione della dinamica della vicenda – espressi invece dalle rubriche ricostruite (IX B, X B, XIII B, XVI B, XVII B, XIX B, XXIII B, XXVI B, XXVII B).

⁴ Con ☉ si indicano gli episodi che non trapelano dalle rubriche marciane, con il rettangolo verticale la differenza di contenuto, nonostante la medesima posizione, fra le dette rubriche e quelle ricostruite; le frecce, infine, segnalano la distanza fra gli episodi citati secondo una rubricatura più aderente al testo (quale è quella di Balduino) e quella presente invece nel nostro manoscritto.

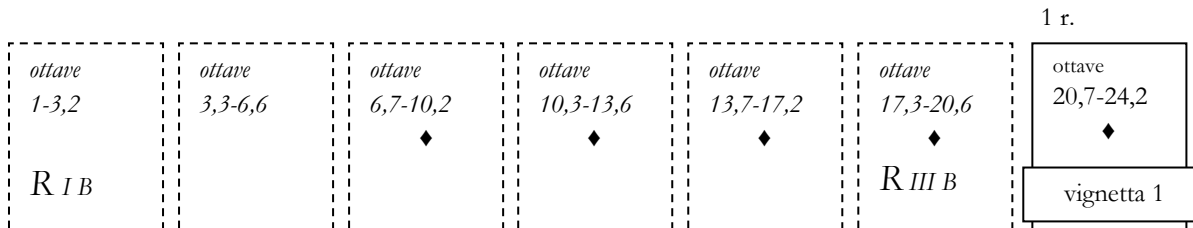
3.2 Il contenuto

Abbiamo visto che le rubriche marciane, anticipando e sintetizzando gli episodi salienti dell'opera, producono una partizione del testo funzionale alla messa in rilievo degli svolgimenti fondamentali della storia del *Ninfale*. Ma anche le vignette, raffigurando determinati episodi piuttosto che altri, conferiscono al testo una particolare scansione. In che modo allora si rapportano queste due scansioni testuali e narrative?

Per entrambe, il punto di partenza è il testo; sarà dal testo, allora, che partiremo per indagarne le reciproche relazioni. Ci serviremo, in particolare, di un parametro di indagine a cui finora si è solo accennato: l'intervallo narrativo. Con questa espressione s'intende quell'intervallo di ottave contenente elementi narrativi e/o descrittivi riferibili a ciascuna delle vignette rappresentate, la cui lettura può aver influenzato la raffigurazione. Con l'espressione 'partizione testuale' faremo invece riferimento a quell'intervallo di ottave compreso fra rubrica e rubrica (che talvolta, ma non sempre, può trovarsi a contenere un intervallo narrativo con la sua propria vignetta). Ci serviremo, inoltre, delle stesse rappresentazioni grafiche usate per l'individuazione spaziale delle rubriche nei confronti delle vignette. L'estensione dell'intervallo narrativo verrà visualizzata entro le pagine da una serie di rombi e sarà poi giustificata mediante la riproduzione delle stesse ottave tramite la segnalazione, al loro interno, degli elementi descrittivi (in grassetto) e narrativi (in grassetto e sottolineato) coinvolti nella raffigurazione – in corsivo, viceversa, gli elementi testuali che nella raffigurazione della vignetta sono stati esclusi.

[ott. 0-1] R I B: [*Comincia il libro chiamato Ninfale/ e primamente mostra il facitore/ che di far questo gli è cagione Amore*].

[ott. 17-18] R III B: [*Qui tien Diana consiglio alla fonte;/ Africo vede, innamorarsi d'una/ di quelle ninfe che poi sale il monte:/ di sé si duole e del la sua fortuna*].



vignetta 1: DIANA CON NINFE ALLA FONTE

◆ 7

Ancor regnava in que' tempi un'iddea
la qual Diana si facea chiamare,
e molte donne in divozion l'avea;
e maggiormente quelle ch'osservare
volean verginità, e che spiacea
lor la lussuria e a lei si volean dare,
costei le riceveva con gran feste,
tenendole **per boschi e per foreste**.

9

così per tutto il mondo era adorata
questa vergine iddea; ma ritornando
ne' poggi fiesolan, dove onorata
più ch'altrove era, lei glorificando,
vi vo' contar della bella brigata
delle vergini sue, che, lassù stando,
tutte eran ninfe a quel tempo chiamate
e sempre già **di dardi e d'archi armate**.

11

ell'era grande e schietta come quella
grandezza richiedea, e gli occhi e 'l viso
lucivan più ch'una lucente stella,
e ben pereva fatta in paradiso,
con raggi intorno a sé gittando quella,
sì che non si potea mirar ben fiso;
e' **cape' crespi e biondi**, non com'oro,
ma d'un color che vie meglio sta loro.

13

Venticinque anni di tempo mostrava
sua **giovinezza**, sanz'aver niuno manco;
nella **sinistra man l'arco** portava,
e 'l turcasso pendea dal destro fianco,
pien di saette, le qua' saettava
alle fiere selvagge, e talor anco
a qualunque uom che lei noiar volesse
e le sue ninfe; gli uccidea con esse.

15

E quivi l'amoniva tutte quante
nel ben perseverar verginitate;
alcuna volta ragionan d'alquante
cacce che fatte aveano molte fiate
su per que' poggi, seguendo le piante
delle fiere selvagge, che pigliate
e morte assai n'avean, ordine dando
per gire ancor di nuovo seguitando.

8

Ed ancor molte glien'eran offerte
dalli lor padri e madri, che promesse
l'avean a lei per boti, e chi per certe
grazie o don che ricevuto avesse;
Diana tutte con le braccia aperte
le riceveva, pur ch'elle volesse
servar verginità e l'uom fuggire,
e vanità lasciar e lei servire.

10

Avea **di queste vergini** raccolte
gran quantità Diana, del paese,
per questi poggi, benché rade volte
dimorasse con lor molto palese,
sì come quella che n'avea molte
a guardar per lo mondo dall'offese
dell'uom; ma pur, quando a Fiesol venìa,
in cotal modo e guisa ella apparìa:

12

E le più volte sparti li tenea
sopra 'l **dívelto collo**, e 'l suo vestire
a guisa d'una cioppa il taglio avea;
d'un zendado era ch'a pena coprire,
sì sottil era, le carni potea:
tutta di bianco, sanz'altro partire
cinta nel mezzo, e talor un *mantello*
di porpora portava molto bello.

14

In cotal guisa a Fiesole venìa
Diana le sue a visitare,
e con bel modo, graziosa e pia,
assai sovente le facea **adunare**
intorno a fresche fonti, o all'ombria
di **verdi fronde**, al tempo ch'a scaldare
comincia il sol la state, com'è usanza;
e di verno al caldin faceano stanza.

16

Cota' ragionamenti tra costoro,
com'io v'ho detto, tenean di cacciare;
e quando si partia Diana da loro,
tosto una ninfa si facea chiamare,
la qual fosse di tutto il concistoro
di lei vicaria, facendo giurare
all'altre tutte di lei ubidire,
se pel suo arco non volean morire.

17

Quella cotal da tutte era ubidita,
come Diana fosse veramente;
e ciascheduna d'un panno vestita
di lin tessuto molto sottilmente,
faccendo, con lor archi, d'esta vita
passar molti animali assai sovente:
e qual portava un affilato dardo,
più destre che non fu mai liopardo.

19

Intorno ad una bella e chiara fonte
di fresca **erba** e di *fiori intorniata*,
la qual ancor dimora **a piè del monte**
Cécer, da quella parte che 'l sol guata
quand'è nel mezzogiorno a fronte a fronte,
e fonte Aquelli è oggi nominata
intorno a quella Diana allor si volse
essere, e molte ninfe vi raccolse.

21

La qual, com'usata era, così allora
diceva lor ch'ognuna si guardasse
che con niun uom facesse mai dimora,
– E se avvenisse pur che l'uom trovasse,
fuggal come nimico ciascun'ora,
acciò che 'nganno o forza non usasse
contra di voi: ché, qual fosse ingannata,
da me sarebbe morta e sbandeggiata –.

23

il giovane era quivi in un boschetto
presso a Diana quando il ragionare
delle ninfe senti, ch'a suo diletto
ind'oltre s'era andato a diportare;
per che fattosi innanzi, il giovinetto
dopo una grotta si mise a' scoltare,
per modo che veduto da costoro
non era, ed e' vedeva tutte loro.

18

Era 'n quel tempo del mese di maggio,
quando i be' prati rilucon di fiori,
e gli usignoli per ogni rivaggio
manifestan con canti i loro amori,
e' giovinetti, con lieto coraggio,
senton d'amor i più caldi valori,
quando la dea Diana a Fiesol venne,
e **con le ninfe sue consiglio tenne**.

20

Così **a sedere tutte quante intorno**
si poson **alla fonte** chiara e bella,
ed una ninfa, senza far soggiorno,
si levò ritta, leggiadretta e snella,
ed a sonar incominciò un corno
perch'ognuna tacesse: e poi, quand'ella
ebbe sonato, a seder si fu posta,
aspettando di Diana la proposta.

22

Mentre che tal consiglio si tenea,
un giovinetto ch'Africo avea nome,
il qual forse venti anni o meno avea,
sanz'ancor barba avere, e le sue chiome
bionde e crespe, ed il suo viso pareva
un giglio o rosa, over d'un fresco pome;
costui, ind'oltre abitava col padre,
sanz'altra vicinanza, e con la madre;

24 ♦

Vedea Diana sopra l'altre stante,
rigida nel parlar e nella mente,
con le saette minacciante,
e vedeva le ninfe parimente
timide e paurose tutte quante,
sempre mirando il suo viso piacente,
istando ognuna cheta, umile e piana
pel minacciar che facea lor Diana.

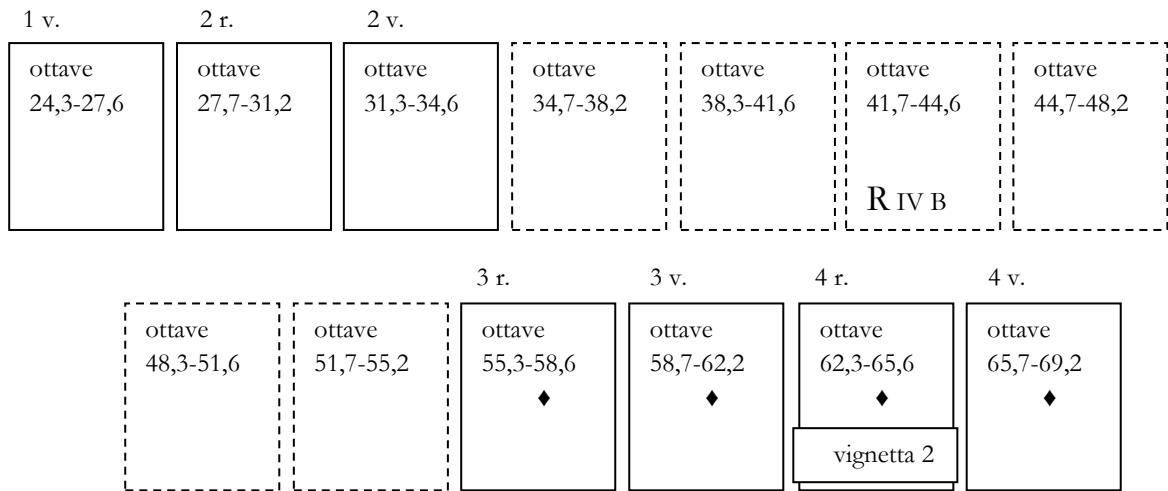
Come abbiamo detto a 3.1, la prima vignetta fa riferimento ad un episodio annunciato poche ottave prima dalla rubrica III B. Tuttavia, gli elementi testuali che sembrano aver influito sulla rappresentazione della miniatura si collocano sia prima che dopo la rubrica deputata ad annunciarla. Pare cioè che la rubrica si collochi 'in ritardo' rispetto all'intervallo narrativo della vignetta a lei riferibile; perché, situandosi a mezzo dell'intervallo anziché

all'inizio, non assolve pienamente al suo ruolo incipitario. Alcuni elementi testuali («di dardi e d'archi armate» 9,8; «cape' crespi e biondi» 11,7; «sinistra man l'arco portava» 13,3; «adunare intorno a fresche fonti» 14,4-5) poi riprodotti nella prima vignetta, infatti, sono presenti già nella parte iniziale dell'intervallo – in una porzione di testo, cioè, precedente la rubrica III B. Tuttavia, è soltanto a seguito della III rubrica (ott. 18 in poi) che gli elementi testuali presentati – esulando dall'impronta introduttiva della prima parte dell'intervallo – si riferiscono esattamente a quel «consiglio» (R III e 18,8) di ninfe in cui Africo conobbe Mensola e dal quale prende avvio la storia. Pertanto, per quanto sia indubbio che anche alcuni aspetti precedenti la rubrica abbiano influenzato direttamente la visualizzazione della vignetta ad essa relativa, è soltanto l'intervallo compreso fra la rubrica e la vignetta stessa a presentarsi come il più autorevole riferimento testuale. È dalla seconda parte dell'intervallo, infatti, che la vignetta estrapola gli elementi diegetici dominanti usati per la sua raffigurazione: «con le ninfe sue consiglio tenne» (18,8), «a sedere tutte quante intorno» (20,1) e «diceva lor» (21,2). La seconda vignetta, pertanto, pur riassumendo in sé elementi introduttivi (da considerarsi estranei al proprio specifico episodio, ma in ogni caso indirettamente attinenti⁵) fa riferimento a quella specifica partizione di testo individuata dalla rubrica III B.

L'intervallo narrativo della prima vignetta, inoltre, terminando entro il foglio stesso che la ospita (1 r.), non ne scavalca la visualizzazione (come invece accade per gli intervalli delle vignette: 2, 3, 4, 5, 6). In questo modo, quindi, la vignetta si presenta – anche dal punto di vista della collocazione spaziale nei confronti del testo – quale riassunto visivo del primo importante episodio narrato.

⁵ Alcuni elementi, infatti, (quali il colore dei capelli di Diana, le armi delle ninfe o la conformazione del paesaggio) andranno intesi quali acquisizioni stabili da parte del miniaturista il quale, una volta adottate, non farà che riproporle costantemente, creando di volta in volta, sulla base di una serie di elementi ricorrenti, la specificità richiesta da ogni episodio.

[ott. 41-42] R IV B: *[Venere ad Africo viene in visione/ promettegli aiuto; ricerca per lei,/ truova altre nife, domanda di lei:/ fuggon senza rispondere al garzone].*



vignetta 2: AFRICO INSEGUE LE NINFE

◆ 55

E'nverso Fiesol vòlto, piaggia piaggia,
guidato d'amor, ne gia pensoso,
caendo la sua amante aspra e selvaggia,
e che faceva lui star malinconioso;
ma pria ch'un mezzo miglio passato aggia,
ad un luogo pervenne assai nascoso,
dove una valle i duo monti divide:
quivi udì cantar ninfe, e poi le vide.

57

Qual è colui che 'l grillo vuol pigliare,
che va con lunghi e radi e leggier passi
senza far motto, tal era l'andare
che Africo faceva su per que' massi,
pur dietro andando a quel dolce cantare
che nella valle udia, e 'nnanzi fassi
tanto che vide dimenar le fronde
d'alcun querciul che le ninfe nasconde.

59

L'altra che stava in piè colse due **frondi,**
e d'esse una ghirlanda si faceva,
poi sopra suoi **capelli crespi e biondi**
la si ponea, perché 'l sol l'offendea;
poi, *per le sue compagne,* folte e fondi
ne fece due, e poi quelle ponea
in sulle trecce lor non pettinate,

56

Quando appressato fu a quel **vallone**
alquanto, udì un'angelica boce
con duo tinori. Ad ascoltar si pone,
faccendo delle braccia a Giove croce,
con umil priego stando ginocchione,
dicendo: «Iddio, sarebbe in questa foca
Mensola tra costoro? Or voglia Iddio
ch'ella vi sia, ch'?' v'anderò anch'io».

58

Per che, senza scoprirsi, s'appressava
tanto che vide donde uscìa quel canto:
vide **tre ninfe**, ch'ognuna cantava;
l'una era ritta, e l'altre duo in un canto
a un acquitrin, che 'l fossato menava,
sedeano, e le lor gambe vide alquanto,
ché si lavavan i piè bianchi e belli,
con loro cantando dimolti augelli.

60

Africo sì diceva infra se stesso:
«E' non mi par che Mensola ci sia».
E poi, fattosi a lor un po' più presso,
la sua mala ventura malattia,
dicendo: «Vener, quel che m'hai promesso
non mi par ch'avvenuto ancor mi sia;
ma che farò? Domanderò costoro

le quali eran di frondi spampanate.

61

Diliberato dunque **'l giovinetto**
di scoprirsi a costor, **si fece avanti**
oltre vicino a lor; poi ebbe detto
con bassa boce e con umil sembianti:
– Diana, a cui 'l cor vostro sta soggetto,
vi mantenga nel ben ferme e costanti!
O belle ninfe, non vi spaventate,
ma priegovi ch'un poco m'ascoltiate.

63

Quali senza pastor le pecorelle,
assalite dal lupo e spaventate,
fuggon or qua or là, le tapinelle,
gridando *bè* con boci sconsolate;
e qual fanno le pure gallinelle,
quand'elle son dalla volpe assaltate,
quanto più posson ognuna volando
verso la casa, forte schiamazzando;

65

Africo grida: – Aspettatemi un poco,
o belle ninfe, ascoltate 'l mio dire;
sacciate ch'io non venni in questo loco
per voi noiar o per farvi morire,
ma sol per darvi allegrezza con gioco,
in quanto voi non vogliate fuggire;
io vengo a voi come di voi amico,
e voi fuggite me come nimico –.

s'elle la sanno, e scoprirommi a loro».

62

P'vo caendo una di vostra schiera,
la qual Mensola credo che chiamata
sia da voi per ciascuna rivera,
e ben è un mese ch'io l'ho saguitata;
ma ella è tanto fuggitiva e fera,
che sempre innanzi a me s'è dileguata:
però vi priego, dilettose e belle,
che la 'nsegniate a me, care sorelle –.

64

tal fer' le **ninfe** belle e **paurose**,
quando vidon costui: – Omè – gridaro;
alzando i panni, **le gambe vezzose**,
per correr meglio, **tutte le mostraro**;
e già niuna ad Africo rispose,
ma, ricogliendo lor archi, **n'andaro**
su verso 'l monte, e qual pur per la spiaggia,
forte **fuggendo** com fiera selvaggia.

66 ♦

Ma che ti vale, o Africo, pregalle?
elle si fuggon pur **su per la costa**,
e tu soletto riman nella valle,
senza da lor aver altra risposta.
Rimanti, dunque, di più seguitalle,
poi ch'ognuna a fuggir è pur disposta;
le tue lusinghe col vento ne vanno,
e le ninfe di correr non ristanno.

La seconda vignetta è riferibile alla rubrica IV B. In questo caso, diversamente dal precedente, l'intervallo narrativo della miniatura non esula dalla partizione testuale individuata dalla rubrica ma se ne inserisce anzi saldamente all'interno (collocandosi cioè, tre fogli dopo la rubrica IV B e un foglio e mezzo prima della rubrica R V).

Rispetto alla vignetta stessa (collocata a 4 r.), invece, l'intervallo narrativo a lei proprio si estende in 4 v. (oltre il foglio, cioè, in cui si trova raffigurata). In un primo momento, quindi, sembra difficile poter assegnare alla vignetta – così come accadeva nel caso precedente – il valore di riepilogo visivo dell'episodio. Tuttavia, si noterà come il proseguimento dell'intervallo narrativo nel foglio 4 v., sia giustificato da un unico elemento

mimetico («su per la costa» 66,2)⁶: troppo poco, cioè, per giustificare lo spostamento della vignetta il quel foglio. La presenza della vignetta in 4 r., del resto, non risulta affatto casuale e sembra anzi del tutto giustificata dalla natura dell'intervallo narrativo che trasmette; è soltanto entro tale foglio, infatti, che compaiono la maggior parte degli elementi diegetici poi effettivamente rappresentati («de gambe [...] tutte le mostraro» 64,4; «[le ninfe] n'andaro su verso 'l monte [...] fuggendo» 64,6-8, «Africo grida» 65,1). In tal senso la vignetta rappresenta, non soltanto il culmine dell'episodio narrativo (a cui si arriva mediante tutta una serie di episodi non rappresentati ma che ne hanno prodotto il crescendo⁷), ma, al tempo stesso e ancora una volta, il suo riepilogo visivo.

ott. 95-96 R VI B=II M: ***Qui truova Africo Mensola sua/ e prieghala quella fuggie e non risponde/ lanciogli un dardo e poi si nasconde.***

8 v. ottave 93,4-96,4 R IV B=II M	9 r. ottave 96,5-99,8	9 v. ottave 100,1-103,4	10 r. ottave 103,5-106,8	10 v. ottave 107,1-110,4 ◆ vignetta 3	11 r. ottave 110,5-113,8 ◆
--	-----------------------------	-------------------------------	--------------------------------	---	-------------------------------------

vignetta: MENSOLA LANCIA UN DARDO AD AFRICO

109

La ninfa correa sì velocemente,
che pareo volasse, e' panni alzati
s'avea dinnanzi per più prestamente
poter fuggir, e aveasegli attaccati
alla cintura, sì ch'apertamente,
di sopra a' calzerin ch'avea calzati,
mostra le gambe e l' ginocchio vezzoso,
ch'ognun ne diverria desideroso.

111

Quand'ella il dardo per l'aria vedea
zufolando volar, e poi nel viso

◆ 110

E **nella destra mano aveva un dardo,**
il qual, quand'ella fu un pezzo fuggita,
si volse indietro con rigido sguardo,
e diventata per paura arditata,
quello lanciò con buon braccio gagliardo,
per ad Africo dar mortal ferita;
e ben l'arebbe morto, se non fosse
ch' n' **una quercia innanzi a lui percosse.**

112 ◆

Il ferro era quadrato e affusolato
e la forza fu grande, onde si caccia

⁶ Quale ripetizione variata, fra l'altro, del «su verso 'l monte» a 64,7.

⁷ Come, ad esempio, il primo sopravvenire della voce delle ninfe quale sintomo della loro presenza, la gioia derivatane e l'estemporanea preghiera rivolta a Giove, l'avvicinarsi silenzioso di Africo fra i massi, la vista effettiva delle ninfe e la descrizione delle loro movenze al bagno, la delusione per la mancata presenza di Mensola e la finale decisione di presentarsi ugualmente al loro cospetto.

guardò del suo amante, il qual pare
veracemente fatto in paradiso,
di quel lanciar forte se ne pentea,
e tocca di pietà lo mirò fiso,
e gridò forte: – Omè, giovane, guarti,
ch’i non potrei omai di questo atarti! –

entro la quercia, e tutt’oltre è passato,
come se dato avesse in una ghiaccia;
ell’era grossa sì ch’aggavignato
un uomo non l’arebbe con le braccia;
ella s’aperse, **e l’aste oltre passoe,**
e più che mezza per forza v’entroe.

Anche in questo caso, come nel precedente, l’intervallo narrativo della vignetta si colloca entro la partizione testuale della rubrica alla quale è riferibile la vignetta stessa.

In modo simile al caso precedente, inoltre, l’intervallo narrativo si estende oltre la pagina che ospita la vignetta; stavolta però, la scelta della pagina entro cui collocare la miniatura (10 v.), non pare potersi ricondurre alla presenza, in quest’ultimo, degli elementi diegetici principali – i quali si collocano invece a 11 r. («quello [dardo] lanciò» 110,5; «una quercia innanzi a lui [Africo] percosse» 110,8; «l’aste oltre [la quercia] passoe, e più che mezza per forza v’entroe» 112,7-8). In questo caso, pertanto, la vignetta sembra piuttosto anticipare (anche se di poco) il culmine dell’episodio narrativo illustrato.

ott. 168-169 R V M: *Come Africo si specchia nella fonte e fa sacrificio a Venere.*

19 r.	19 v.	20 r.	20 v.
ottave 166,1-169,3 R V M ◆	ottave 169,4-172,7 ◆ vignetta 4	ottave 172,8-176,3 ◆	ottave 176,4-179,7 ◆

vignetta 4: AFRICO ALLA FONTE

◆169

Adunque, in cotal vita dimorando,
Africo, un giorno, essendo **con l’armento
del suo bestiame**, quind’oltre guardando,
sen giva in qua e ’n là con passo lento;
sempre della sua amante già pensando;
per la qual dimorava in tal tormento;
poi **una fonte** vide molto bella
presso di lui, più chiara ch’una stella.

171

Per che pietà di se stesso gli venne,
veggendosi sì forte sfigurato,

170

Ell’era **tutta d’alber circondata,**
e verdi fronde che facean ombria
ad essa; e poi ch’alquanto l’ha mirata,
a piè di quella a seder si ponìa,
pensando alla sua vita sventurata,
e dove Amor condotto già l’avia;
poi **si pecchiava nell’acqua**, e pon cura
quanto fatta **era la sua faccia scura.**

172

E **con la man la gota sostenendo,**
in sul ginocchio il gomito posava,

e le lagrime punto non ritenne,
ma forte a pianger ch'egli ha cominciato,
maladicendo ciò che gl'intervenne
il primo giorno che fu 'nnamorato,
dicendo: «Lasso a me, a che periglio
veggio la vita mia senza consiglio!»

173

Io non posso fuggir che io non ami
questa crudel fanciulla che m'ha preso
il cor, e ch'io non lei sempre ma' brami
sopra ogni cosa; e poi veggio ch'offeso
i' son sì forte da questi legami,
che giorno e notte i' sto in foco acceso,
senza speranza d'uscirne giammai,
se morte non pon fine a questi guai».

175

Africo, questo veggendo, dicea:
«O felici animai, quanto voi sete
più di me amici di Venere iddea,
e quanto i vostri amor più lieti avete,
e con maggior piacer ch'?' non credea,
e quanto più di me lodar dovette
Amor de' vostri amori e bei piaceri,
ch' e' v'ha prestati sì compiuti e 'nter!»

177 ♦

E dopo un gran sospir, sì fortemente
a pianger cominciava il giovinetto,
e le lagrime sì abondevolmente
gli uscian degli occhi, che le guance e 'l petto
parevan fatte un fiumicel corrente,
tant'era dalla gran doglia costretto;
poi **nella fonte bella si specchiava,**
e **con l'ombra di se stesso parlava.**

e sì diceva, tuttavia *piangendo*:
«Oh me dolente, la mia vita prava!
ch'ella si va come neve struggendo
al sol, tanto questa doglia la grava,
e come legno al fuoco mi divampo,
né veggio alcun riparo allo mio scampo.

174

E poi, guardando, vide nel suo armento
le belle vacche e ' giovenchi scherzare;
vedea ciascuno il suo amor far contento,
e l'un l'altro si vedea baciare;
sentia gli uccel con dolce cantamento
ed amorosi versi rallegrare,
e gir l'un dietro all'altro sollazzando,
e gli amorosi effetti gir pigliando.

176

Voi ne cantate e menatene gioia,
manifestando la vostra allegrezza,
ed io ne piango con tormento e noia,
e giorno e notte menando gramezza,
e veggio pur ch'al fin convien ch'?' muoia:
così mi liberrò d'ogni gravezza,
sanz'aver mai avuto alcun diletto
di quella che m'ha 'l cor tanto costretto!»

Anche qui, l'intervallo narrativo della vignetta si colloca entro la partizione testuale della rubrica relativa.

In modo simile al caso precedente, inoltre, l'intervallo narrativo si estende oltre la pagina che ospita la vignetta stessa. Si nota, inoltre, che la pagina che ospita la vignetta è quella che contiene il maggior numero di elementi diegetici («a piè di quella [fonte] a seder» 170,4; «si pecchiava nell'acqua» 170,7; «con la man la gota sostenendo/ in sul ginocchio il gomito posava» 172,1-2) e mimetici («una fonte» 169,7; «tutta d'alber circondata/ e verdi fronde» 170,1-2; «la sua faccia scura» 170,8) – fra tutte le pagine dell'intervallo, cioè, 19 v. sembra meglio rappresentare, a livello verbale, l'episodio narrativo raffigurato. La scelta di

non raffigurare il pianto di Africo, o gli istinti amorosi delle «belle vacche e ' giovenchi» del suo gregge, infatti, non poteva che individuare in 19 v. la pagina più adatta per l'illustrazione dell'episodio (tant'è che anche gli elementi individuati nell'ottava 177 non fanno che riprendere situazioni già descritte in precedenza)⁸.

ott. 182-183 R VI M: *Come fa oratione alla dea Venere.*

ott. 192-193 R VII M: *Come Africo si veste da ninfa e andò a ritrovar Mensola.*

21 r. ottave 179,8-183,2 ◆ R VI M	21 v. ottave 183,3-186,6 [◆]	22 r. ottave 186,7-190,2 [◆]	22 v. ottave 190,3-193,5 R VII M ◆ vignetta 5	23 r. ottave 193,6-197,1 ◆	23 v. ottave 197,2-200,5 ◇
24 r. ottave 200,6-204,1 [◇]	24 v. ottave 204,2-207,5 [◇]	25 r. ottave 207,6-211,1 [◇]	25 v. ottave 211,2-214,5 ◇	26 r. ottave 214,6-218,1 ◇ vignetta 6	26 v. ottave 218,2-221,5 ◇

vignetta 5: AFRICO SACRIFICA A VENERE ◆

vignetta 6: AFRICO UCCIDE IL CINGHIALE ◇

I rombi fra parentesi quadre, siano essi pieni ◆ (indicanti l'intervallo narrativo della vignetta 5) o vuoti ◇ (indicanti l'intervallo narrativo della vignetta 6), indicano che entro quei fogli non vi sono elementi che sembrano aver direttamente influito sulla rappresentazione della vignetta; nondimeno la loro posizione (fra ottave la cui conoscenza ai fini dell'illustrazione è indispensabile) pare implicarne una conoscenza da parte del miniaturista.

◆ 179

Ma veggendo l'effetto non venire
di tal promessa, e sé condotto a tale
che 'n briève tempo gli convien morire,
disse: «Forse che Vener del mio male
non si ricorda, né del mio martire,
né vede come morte ria m'assale».

180

E 'n piè levato, se ne giva in parte,
dónde vedeva **il ciel meglio scoperto**:
e quivi, con *fucale* e con su' arte,
il foco accese molto chiaro e aperto,
e poi con *un coltel* taglia e diparte
dimolte legne, e 'l foco n'ha coperto;

⁸ Con l'eccezione di «con l'ombra di se stesso parlava», elemento diegetico che viene citato a 177,8 per la prima volta entro l'intervallo narrativo.

Per che, con **sacrificio** ed onor farle,
propose la 'mpromessa rammentarle.

181

E quella presa, la condusse al foco
e quivi tra le gambe la si mise,
e come que' che ben sapeva il gioco,
nella gola ferendola l'uccise,
e **'l sangue** uscendo fuori a poco a poco
sopra 'l foco lo sparse; e poi divise
la pecorella, e *duo parti* n'ha fatto,
e nel foco la mise molto ratto.

191

Ond'io **ti priego, iddea**, per tutti i prieghi
che far si posson per l'umana gente,
ch'un poco gli occhi tuoi verso me pieghi,
e mira la mia vita aspra e dolente
pietosamente, e che nel cor tu leghi
di Mensola il tuo figlio strettamente,
sì ch'a lei facci come a me sentire
le fiaccole amorose col martire.

193 ♦

A pena avea finita l'orazione
Africo, quando, nel foco mirando,
vide che 'n esso **era arso ogni tizzone**,
e che **la pecorella, su levando**,
l'una parte con l'altra s'accozzone,
come fu mai, e poi, forte belando,
sanz'arder punto stette ritta un poco,
e poi, ardendo, ricadde nel foco.

e ratto poi prese **una pecorella**
del suo armento, molto grassa e bella.

182

L'una parte per Mensola vi misse,
l'altra in suo nome volle che v'ardesse,
per veder se **miracol** n'avenisse
per lo quale speranza ne prendesse,
o buona o rea, pur che ella venisse,
acciò sapesse che sperar dovesse;
e poi si mise **in terra ginocchione**,
faccendo a Vener cotale orazione:

192

E se tu questo non volessi fare,
ti priego almen che, quando la mia vita
verrà a morte, che poco più stare
potrà che le converrà far partita
di questo mondo e 'l corpo abandonare,
che la mia amante veggia mia finita,
e che la morte mia non le sia gioia
almen, poi che la vita mia l'è noia. –

La situazione si complica: l'intervallo narrativo della vignetta (5) si colloca, come di norma, entro la partizione testuale proposta dalla rubrica ad essa riconducibile (VI M) ma si nota anche che, per un'ottava (ott. 193), tale intervallo narrativo invade la partizione testuale della rubrica successiva (VII M) – a cui è riconducibile invece un'altra vignetta (6). Si verifica cioè una lieve sfasatura fra l'intervallo narrativo della vignetta e la partizione testuale della rubrica solitamente deputata a contenerlo. Tale sfasatura, è causata dall'anticipo, rilevato a 3.1, della rubrica VII M. Per tre soli versi, inoltre, l'intervallo narrativo della quinta vignetta oltrepassa la pagina in cui essa si trova raffigurata (22 v.).

Nonostante la presenza della rubrica VII M (riconducibile alla vignetta 6) entro la stessa pagina che riporta la vignetta 5, la collocazione di quest'ultima entro 22 v. non pare impropria. Dal punto di vista del rapporto della vignetta con il suo proprio intervallo

narrativo, infatti, la vignetta 5 è collocata proprio entro quella pagina che contiene gli elementi diegetici dominanti («priego»191,1; «era arso ogni tizzone» 193,3; «da pecorella, su levando» 193,4; «sanz'arder punto stette ritta» 193,7) – quegli elementi che costituiscono, cioè, il soggetto vero e proprio della scena. Gli elementi contenuti nelle pagine precedenti, infatti, pur avendo influenzato l'illustrazione non ne rappresentano tuttavia il nucleo figurativo portante. Per fare un esempio: Africo è raffigurato «in ginocchione» (come riporta il testo a 182,7) ma il protagonista non è rappresentato nell'atto di inginocchiarsi bensì in quello di pregare da inginocchiato (l'azione dell'inginocchiarsi, cioè, figura già inclusa e al tempo stesso superata). Lo stesso si potrebbe dire per il fuoco e la pecorella, di cui si parla anche a 21 r., ma di cui soltanto in 22 r. si tratta nei termini raffigurati dalla vignetta (e cioè stante il fuoco era ormai spento e le due parti della pecorella miracolosamente ricongiunte).

Veniamo ora all'intervallo narrativo successivo:

◇ 200

Fatti una **vesta fatta in tale stile**
 ch'ella sia **larga e lunga insino a' piedi**,
 tutta **ritratta ad atto femminile**;
 poi **d'un arco e d'un dardo** ti provvedi,
a modo d'una ninfa tutto umile;
 poi ti metti a cercar se tu la vedi.
 Tu parrai, come lor, ninfa per certo,
 se tu saprai con lor andar coperto.

213

Poscia i suoi panni in quel loco rimise,
 donde 'l vestir femminile avea tratto;
 poi verso i monti fiesolan si mise
 così acconcio, non già troppo ratto,
 e molte fiere in questo mezzo uccise,
 prima che su fosse salito affatto;
 ma poi che fu in sul monte maggiore
 de' tre, senti di là un gran romore.

215

e d'una freccia, nel petto, al **cinghiale**
 ferì, che li passò insino al core,
 ché pelle dura o callo non gli vale,
 e poco andò che gli mancò 'l furore,
 e cadde **in terra** pel colpo mortale;
 e come piacque a Vener ed Amore,
Mensola era in luogo che assai scorto

212

E poi che s'ebbe acconcio in tal maniera,
il turcasso si cinse al destro lato,
 e **l'arco in mano**, e una freccia leggiera;
 e poi ch'alquanto sé ebbe mirato,
 gli parve essere quel ched e' non era
 e femina di maschio trasmutato.
 E certo chi non l'avesse saputo,
 per maschio non l'aria mai conosciuto.

214

Africo, vòlto verso quelle stride,
vide più ninfe ind'oltre gir cacciando
 ed accennar ver' lui con alte gride:
 – Sta' ferma, al passo la fiera aspettando. –
 Africo pose mente, e venir vide
 un fier **cinghiar** fortemente ruggiando,
 con **freccie molte fitte nel suo dosso**.
 Africo sbarra l'arco suo dell'osso,

216

Quivi trasse di ninfe gran brigata,
 credendo ben ch'Africo ninfa fosse,
 e **Mensola** con lor si fu adunata,
e poi alle compagne a parlar mosse,
ed a lor la novella ha raccontata,
 dicendo: – I' vidi com'ella il percosse,
 né sì bel colpo vidi alla mia vita

vide quel colpo, e 'l cinghiar cader morto.

217

Quanto **Africo** sentisse di piacere
dentro dal cor, udendosi a colei
lodar cotanto che già dispiacere
le fu vederlo, dir non vel potrei,
ma color sol lo posson ben sapere
c'hanno d'Amor sentiti i colpi rei;
e a chi non lo sapesse fo palese
che presso fu più volte non la prese.

quanto fe' questa ninfa qui apparita. –

218 ◊

Ma credo il tenne, più ch'altro, paura
delle compagne e degli archi ch'avièno;
ma poi ch'alquanto con lor s'assicura,
cominciò a dir di quel ch'elle dicièno,
e ragionar con lor della sventura
di quel cinghiar che morto li tenièno,
e come lo trovaro, e tutti i tratti
ch'ognuna avea adosso al cinghiar fatti.

L'intervallo narrativo della vignetta (6) si colloca, come di norma, entro la partizione testuale della rubrica ad essa riconducibile (VII M). Anche in questo caso, inoltre, l'intervallo narrativo in questione si estende di pochi versi oltre la pagina che ospita la vignetta stessa.

In modo simile al caso precedente, la collocazione della sesta vignetta entro la pagina 26 r., è giustificata dalla presenza in quest'ultima dell'elemento diegetico portante: Mensola che «alle compagne a parlar mosse ed a lor la novella [dell'uccisione del cinghiale] ha raccontata»; anche in questo caso, gli elementi contenuti nelle pagine precedenti – pur avendo influenzato la rappresentazione della vignetta – non ne rappresentano tuttavia il nucleo figurativo portante (e la loro presenza, pertanto, non è sufficiente a candidare la pagina in cui si trovano a possibile cornice della vignetta destinata a raffigurare l'episodio). Per fare un altro esempio, Africo è raffigurato con una «vesta fatta in tale stile [...] a modo d'una ninfa» (come si riferisce a 200,1-5) ma tale elemento è trattato come un dato mimetico che, per quanto necessario, viene acquisito e quindi superato – tanto più che porre la sesta vignetta entro 23 v., a tal punto in anticipo sull'episodio della caccia, non avrebbe avuto ragion d'essere. Ma neppure le pagine 25 v. o 26 v. avrebbero potuto ospitare, con maggior coerenza rispetto a 26 r. (dove effettivamente la sesta vignetta si trova), la vignetta che riassume visivamente l'episodio: le ottave di 25 v. sono perlopiù impegnate ad esporre le modalità di travestimento di Africo, mentre per quanto riguarda la pagina 26 v. soltanto un'ottava è riferibile all'intervallo narrativo (e senza che in essa vengano introdotti elementi narrativi rilevanti). Ancora una volta, la scelta della pagina entro cui si colloca la vignetta, non pare una scelta casuale, ma sembra determinata piuttosto da un puntuale confronto con il testo.

ott. 223-224 R VIII M: *Come Africo si spogliò e prese Mensola.*

27 r. ottave 221,6-224,8 R VIII M	27 v. ottave 225,1-228,4	28 r. ottave 228,5-231,8	28 v. ottave 232,1-235,4 ◆	29 r. ottave 235,5-238,8 ◆	29 v. ottave 239,2-242,4 ◆	30 r. ottave 242,5-245,8 ◆ vignetta 7
--	--------------------------------	--------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------	---

vignetta: AFRICO PRENDE MENSOLA

◆ 235

Né furon guari le ninfe oltre andate,
che trovaron due ninfe tutte ignude,
che 'n **un pelago d'acqua** erano entrate,
dove l'un monte con l'altro si chiude;
e giunte lì, s'ebbon le gonne alzate,
e **tutte quante** entrâr **nell'acque crude,**
con l'altre ragionando del bagnare:
– Che faren noi? Voglianci noi spogliare? –

237

e si diceva: – O compagna mia cara,
bagnera'ti tu qui con esso noi? –
Africo disse con la boce chiara:
– Compagna mia, i' farò quel che vòì,
né cosa che vogliate mi fia amara. –
E fra se stesso si diceva poi:
«S'elle si spoglian tutte, al certo ch'io
non terrò più nascoso il mio disio».

239

E 'nnanzi che spogliato tutto fosse,
le ninfe eran nell'acqua tutte quante;
e poi spogliato verso lor si mosse,
mostrando tutto ciò ch'avea davante.
Ciascuna delle ninfe si riscosse,
e, con boce paurosa e tremante,
cominciarono urlando: – Omè, Omè,
or non vedete voi chi costui è? –

241

E **tutte l'altre ninfe** molto in fretta
uscir dell'acqua, a' lor vestir correndo;
né però niuna fu che li sel metta,
ma coperte con essi via fuggendo,
ché punto l'una l'altra non aspetta,
né mai indietro si givan volgendo;

236

Perch'allor era la maggior calura
che fosse in tutto 'l giorno, e dal diletto
tirate di quell'acqua alla frescura,
e veggendosi sanz'alcun sospetto,
e l'acqua tanto chiara e netta e pura,
diliberaron far com'avean detto,
e per bagnarsi ognuna si spogliava;
e Mensola con Africo parlava,

238

Ed avvisossi di prima lasciarle
tutte spogliar, e poi egli spogliarsi,
acciò che le lor armi adoperarle
contra lui non potessono, ed a trarsi
cominciò lento il vestir, **per poi farle,**
quando nell'acqua entrasse per bagnarsi,
per vergogna **fuggir pe' boschi via:**
e Mensola per forza riterria.

240

Non altrimenti lo lupo affamato
percuote alla gran turba degli agnelli,
ed un ne piglia, e quel se n'ha portato,
lasciando tutti gli altri tapinelli:
ciascun belando fugge spaventato,
pur procacciando di campar le pelli;
così correndo **Africo** per quell'acque,
sola prese colei che più gli piacque.

242

Africo tenea stretta nelle braccia
Mensola sua nell'acqua, che piangea,
e baciandole la vergine faccia,
cota' parole verso lei dicea:
– O dolce la mia vita, non ti spiaccia
se io t'ho presa, ché Venere iddea

ma chi qua e chi là si dileguoe,
e ciascuna le sue armi lascioe.

243 ♦

Mensola, le parole non intende
ch'Africo le dicea, ma quanto puote
con quella forza ch'ell'ha si difende,
e fortemente in qua e 'n là si scuote
dalle braccia di colui che l' offende,
bagnandosi di lagrime le gote;
ma nulla le valea forza o difesa,
ch'Africo la tenea pur forte presa.

245

Ma poi che messer Mazzone ebbe avuto
Monteficalli, e nel castello entrato,
fu lietamente dentro ricevuto
da que' che prima l'avean contastato;
ma poi che molto si fu dibattuto,
per la terra lasciare in buono stato,
per pietà lagrimò, e del castello
uscì poi fuor, umil più ch'un agnello.

mi t'ha promessa, cuor del corpo mio;
deh, più non pianger, per l'amor di Dio! –

244

Per la contesa che facean si desta
tal che prima dormia malinconoso,
e, con superbia rizzando la cresta,
cominciò a picchiar l'uscio furioso;
e tanto dentro vi diè della testa,
ch'egli entrò dentro, non già con riposo,
ma con battaglia grande ed urlamento
e forse che di sangue spargimento.

L'intervallo narrativo della vignetta si colloca, come di norma, entro la partizione testuale della rubrica ad essa relativa; il detto intervallo inoltre, diversamente dal caso precedente, termina entro la pagina che ospita la vignetta stessa.

Due sono le pagine entro le quali la vignetta avrebbe potuto essere collocata: 29 v. o 30 r. (28 v. è da escludere a priori perché ospita soltanto i primi quattro versi dell'intero intervallo narrativo, 29 r. è invece da escludere perché anticipa le imminenti intenzioni di Africo non ancora tradotte in fatti). La scelta di 29 r. avrebbe potuto essere favorita dalla presenza, in essa, di elementi diegetici poi effettivamente rappresentati nella vignetta («Africo [...] sola prese colei che più gli piacque» 240,8; «tutte l'altre ninfe [...] uscìr dell'acqua» 241,1-2); ma tale posizione viene scartata dal miniaturista del marciano, il quale preferisce collocare la sesta vignetta entro il margine inferiore di 30 r. – pagina in cui è descritta metaforicamente la violenza carnale che Africo infligge a Mensola. In questo caso quindi, la vignetta sembra venir collocata entro quella pagina che non si limita a riportare quelle azioni dell'episodio poi raffigurato («Africo prese colei che più gli piacque [Mensola]» 240,8) ma che ne esplica, per quanto metaforicamente, l'implicita allusione (di carattere sessuale: «poi che messer Mazzone ebbe avuto Monteficalli» 245,1-2). Forse lievemente in

ritardo sul dettato letterale del testo, la vignetta è posta, in ogni caso, al termine (e al culmine) del suo episodio.

ott. 340-341 R XI M: *Come Africo s'uccise entro il fiume e il padre il truovò morto.*

41 v.	42 r.	42 v.	43 r.	43 v.	44 r.	44 v.
ottave 339,6-342,8	ottave 343,1-346,4	ottave 346,5-349,8	ottave 350,1-353,4	ottave 353,5-356,8 ◆	ottave 357,1-360,4 ◆	ottave 360,5-363,8 ◆
R XI M						
					45 r.	45 v.
					ottave 364,1-367,4 ◆	ottave 367,5-370,8
					vignetta 8	

vignetta: GIRAFONE TROVA AFRICO MORTO

◆ 355

E sendo un giorno a guardia del suo armento,
ind'oltre a piè del monte, come spesso
egli era usato, gli venne talento
di gir al **luogo là dove promesso**
da Mensola gli fu, con saramento,
di ritornare a lui; e fussi messo,
lassando del bestiame il grande stuolo,
sol **con un dardo** in man, nel cammin solo.

357

Non ti ricorda quando con le mani
insieme in questo luogo ci pigliamo,
e con tuoi saramenti falsi e vani
dicesti di tornar, poi ci baciamo
insieme gli occhi, che stann'or lontani,
ed in quel luogo poi ci partavamo?
Non ti ricorda quanti testimoni
aggiugnesti alle tue promessioni?».

359

E sopra l'acqua del fossato gito,
l'aguto dardo si recava in mano,
e al petto si ponea 'l ferro pulito,
e 'n terra l'asta, dicendo: «O villano
Amor, che m'hai condotto a tal partito,
ch'ì moro in questo modo tanto strano!
e pure, innanzi ch'ì voglia più stare

356

E pervenuto all'acqua del vallone,
ove Mensola sua sforzato avea,
quivi mirandosi intorno, il garzone
«O Mensola,» infra se stesso dicea
«ì non credetti mai tal tradigione
della tua fé, che promesso m'avea
di ritornar con saramenti e giuri:
or par che poco di Dio o di me curi!

358

I' non potre' mai dir tanti lamenti,
quant'Africo faceva quivi piangendo;
e', per crescer maggiori i suoi tormenti,
giva ogni cosa quivi rivolgendo
de' suoi amori, ciascuno accidenti,
buoni e cattivi; per questo, crescendo
la doglia sua ognor molto maggiore,
dilaterò d'uscir di tal dolore.

360

O padre, o madre, fatevi con Dio!
ì me ne vo nello 'nferno angoscioso;
e tu, fiume, riterrai 'l nome mio,
e manifesterai il doloroso
caso, ch'è occorso sì crudel e rio;
a chiunque ti vedrà sì sanguinoso
correr, o lasso, del mio sangue tinto,

in cotal vita, mi vo' disperare.

361

E detto questo, Mensola chiamando,
il ferro tutto nel petto si mise,
il qual, al cor tostamente passando
del giovinetto, con doglia l'uccise;
per che, morto nell'acqua allor cascando,
l'anima da quel corpo si divise,
e **l'acqua** che correa per la gran fossa,
del sangue tinta, venne *tutta rossa*.

363

Per che, senza dir nulla, di presente
n'andò dove senti ch'era 'l suo armento;
e non trovando Africo, immantamente
su per lo fiume, non con passo lento,
tenne per trovar donde primamente
di quel sangue venia 'l cominciamento,
e di chi fosse, e chi n'era cagione;
e giunse al loco ov'Africo trovòne.

365

Egli 'l trasse dell'acqua, e 'n **sulla riva**
il pose lagrimando, il **padre vecchio**,
e con dolor quel giorno maladiva,
dicendo: O figliuol, del tuo padre specchio,
or che farà la madre tua cattiva,
che non arà mai più un tuo parecchio?
Che faren noi, tapini e pien di duoli,
poi che rimasi siàn di te sì soli? –

paleserai dove Amor m'ha sospinto».

362

Facea quel fiume, sì come fa ancora,
di sé duo parti alquanto giù più basso;
e quella parte che fa minor gora,
presso alla casa del giovane lasso,
correva sanguinoso: e sendo allora
Girafon fuori, e' vide il *fiume grasso*
di sangue, per che subito nel core
gli venne annunzio di futur dolore.

364

Quando **vide 'l figliuol morto giacere**,
col dardo fitto nel giovanil petto,
appena in piè si potea sostenere,
si fu **dal dolor** subito **costretto**,
e per l'un braccio con gran dispiacere
il prese, e disse: – Omè, qual maladetto
braccio fu quel che ti diè tal ferita,
o figliuol mio, che t'ha tolto la vita? –

366 ♦

E 'l fitto dardo gli cavò del core,
e 'l ferro rimirava con tristizia,
e poi dicea con pianto e con dolore:
Chi ti lanciò così crudel nequizia
nel petto, o figliuol mio, con tal furore
ch'?' n'ho perduto ogni ben e letizia?
Credo che fu Diana dispietata,
che non fia ancor del mio sangue saziata.

L'intervallo narrativo della vignetta si colloca, come di norma, entro la partizione testuale della rubrica ad essa relativa; il detto intervallo, inoltre, termina entro la pagina che ospita la vignetta stessa.

L'ottava vignetta è collocata in 45 r., l'unica pagina che, contenendo gli elementi diegetici poi effettivamente rappresentati («vide 'l figliuol morto giacere» 364,1; «'l ferro rimirava con tristizia» 366,2), si presenta necessariamente come la più adatta ad ospitarla.

ott. 372-373 R XII M: *Come Mensola partorì e Diana la convertì in acqua fuggendo.*

ott. 413-414 R XIII M: *Come Sinadecchia portò il fantino a Girafone.*

46 r. ottave 371,1-374,3 R XII M	46 v. ottave 374,4-377,7	47 r. ottave 377,8-381,3	47 v. ottave 381,4-384,7	48 r. ottave 384,8-388,3	48 v. ottave 388,4-391,7	49 r. ottave 391,8-395,3
49 v. ottave 395,4-398,7	50 r. ottave 398,8-402,3	50 v. ottave 402,4-405,7	51 r. ottave 405,8-409,3	51 v. ottave 409,4-412,7 ♦	52 r. ottave 412,8-416,2 ♦R XIII M vignetta 9	52 v. ottave 416,3-419,6
			53 r. ottave 419,7-423,2	53 v. ottave 423,3-426,6 ♦	54 r. ottave 426,7-430,2 ♦ vignetta 10	54 v. ottave 430,3-433,6

vignetta 9: DIANA TRASFORMA MENSOLA IN FIUME ♦

vignetta 10: SINEDECCHIA PORTA PRUNEO AD ALIMENA E GIRAFONE ♦

♦ 409

Ell'era andata col suo bel fantino
inverso 'l fiume giù poco lontana,
e 'l fanciul trastullava ad un caldino,
quando sentì la boce prossimana
chiamar sì forte, con chiaro latino.

Allor mirando in su, vide **Diana**
con le compagne sue che giù venièno,
ma lei ancor veduta non avièno.

411

Ma non potè sì coperta fuggire,
che **Diana**, fuggendo, **pur la vide,**
e poi cominciò quel fanciullo a udire,
il qual forte piangea con alte stride.

Diana incominciò allotta a dire
inverso lei con grandissime gride:
– Mensola, non fuggir, ché non potrai,
se io vorrò, né 'l fiume passerai.

413

La sventurata era già a mezzo l'acque,

410

Sì forte sbigottì Mensola, quando
vide Diana, che nulla rispose;
ma tutta quanta per paura tremando,
in un cespuglio tra' pruni nascose
il bel fantino, e lui solo lasciando,
di **fuggir** quindi l'animo dispose:
e **'nverso 'l fiume** ne già quatta quatta,
tra quercia e quercia fuggendo via ratta.

412

Tu non potrai fuggir le mie saette
se l'arco tiro, o sciocca peccatrice!
Mensola già per questo non ristette,
ma fugge quanto può alla pendice,
e giunta **al fiume, dentro vi si mette**
per valicarlo; ma **Diana** dice
certe parole, ed **al fiume** le manda,
e **che ritenga Mensola comanda.**

414 ♦

Le ninfe ch'eran con Diana, veggendo

quand'ella **i piè venir men si sentia**,
 e quivi, sì come a Diana piacque,
Mensola in acqua allor si convertia;
 e sempre poi in quel fiume si giacque
 il nome suo, ed ancor tuttavia
 per lei quel fiume è Mensola chiamato.
 Or v'ho del suo principio raccontato.

come Mensola era acqua diventata,
 e giù per lo gran fiume va correndo,
 perché molto l'avean in prima amata,
 per pietà *tutte* dicevan *piangendo*:
 – O misera compagna sventurata,
 qual peccato fu quel che t'ha condotta
 a correr sì com'acqua a fiotta a fiotta? –

L'intervallo narrativo della vignetta (9) si colloca, come di norma, entro la partizione testuale della rubrica ad essa relativa (XII M) e termina entro la pagina che ospita la vignetta stessa (52 r.). Sempre a 52 r. ha inizio, inoltre, la partizione testuale successiva (introdotta dalla rubrica XIII M); ma stavolta, diversamente dal caso verificatosi con le vignette 5 e 6, l'intervallo narrativo della vignetta che precede (in questo caso, la 9) non invade la partizione testuale della rubrica relativa alla vignetta successiva (che in questo caso sarebbe la 10).

Nonostante la presenza della rubrica XIII M (riconducibile alla vignetta 10) entro la stessa pagina che riporta la vignetta 9, la collocazione di quest'ultima entro 52 v. non pare del tutto ingiustificata. Dal punto di vista del rapporto della vignetta con il suo proprio intervallo narrativo, infatti, la vignetta 9 è collocata proprio entro quella pagina che contiene gli elementi diegetici che costituiscono l'azione effettivamente rappresentata nella vignetta («[Diana al fiume] che ritenga Mensola comanda» 412,8; «i piè venir men si sentia» 413,2; «Mensola in acqua allor si convertia» 413,4) e che ne rappresentano, soprattutto, il momento culminante (tant'è che «sempre poi in quel fiume si giacque il nome suo, ed ancor tuttavia per lei quel fiume è Mensola chiamato» 413,7).

Veniamo ora all'ultimo intervallo narrativo del Marciano che trova riscontro in una vignetta:

◇ 423

E già aveva da Mensola udito,
 com'avea nome que' che la sforzone,
 e più da lei ancora avea sentito,
 quando partissi, in qual parte n'andone;
 per che, considerato ogni partito,
 istimò troppo ben che quel garzone
in quella valle stesse, **ove** vedea
una casetta *che fummo faceva*.

425

Poi **ogni cosa le venne narrando**:

424

Là giù n'ando, non con poca fatica,
 e per ventura **trovò Alimena**,
 alla qual disse: – O carissima amica,
 grande è quella cagion ch'a te mi mena,
 ed è pur di bisogno ch'io tel dica;
 però ti priego che non ti sia pena
 d'ascoltar una gran disavventura,
 e com'è nata questa creatura. –

426

e come quel fantin avea trovato

com'un giovane, ch'Africo avea nome,
sforzò una ninfa, e 'l dov' e 'l com' e 'l quando
a parte a parte disse, e poscia come
ell'era ita gran pezza tapinando,
poi partorì quel bello e fresco pome,
e poi come Diana trasmutoe
la ninfa in acqua, e dove la lascioe;

427

E *lagrimando* per grande allegrezza,
mirando quel fantin, le par vedere
Africo propio in ogni sua fattezza,
e veramente gliel par riavere;
e lui baciando con gran tenerezza,
diceva: – Figliuol mio, gran dispiacere
mi fia a contare, e grandissimo duolo,
la morte del tuo padre e mio figliuolo. –

Diana, tra molti pruni, e come a lei,
con altre ninfe, poi l'avean donato;
ma mentre che cota' cose costei
raccontava, **Alimena ebbe mirato**
nel viso quel fantino, e disse: – Omei,
questo fanciul propriamente somiglia
Africo mio! – e poi **in braccio il piglia**.

428 ◇

Poi cominciò alla vecchia ninfa a dire
del suo figliuol, per ordine, ogni cosa,
e come stette gran tempo in martire,
e della morte sua tanto angosciosa.
Sinedecchia, stando questo a udire,
venne del caso d'Africo pietosa,
e con lei 'nsieme *di questo piangea*,
e **Girafon quivi tra lor giugnea**.

L'intervallo narrativo della vignetta (10) si colloca, come di norma, entro la partizione testuale della rubrica ad essa relativa (XIII M) e termina entro la pagina che ospita la vignetta stessa (54 r.).

Stavolta, gli elementi diegetici poi rappresentati nella vignetta sono distribuiti in modo eguale entro entrambi i fogli che costituiscono il breve intervallo della decima vignetta («[Sinedecchia] ogni cosa [ad Alimena] venne narrando» e «Alimena ebbe mirato nel viso quel fantino» in 53 v.; «in braccio il piglia» e «Girafon quivi tra lor giugnea» in 54 r.); ma soltanto aspettando gli elementi diegetici offerti dal secondo di questi fogli la completezza della versione visiva del racconto può trovare un lecito riscontro nel testo. Anche in questo caso, dunque, la vignetta – posta nell'ultimo dei fogli possibili – funge da coronamento figurato ad un episodio considerato esemplare del *Ninfale*.

3.3 Conclusioni

Riassumendo i dati raccolti si osserva che:

1. Le 10 vignette non rappresentano in nessun caso un episodio non menzionato da alcuna rubrica; l'illustrazione, cioè, si muove sempre parallelamente alla rubricatura del testo.

2. Nei casi in cui ad una rubrica sia riconducibile una vignetta, quest'ultima la segue sempre; quasi che la rubrica, con l'anticipare l'episodio narrativo compreso nella sua partizione testuale si incarichi di anticiparne anche l'illustrazione.

3. L'intervallo narrativo di ciascuna vignetta, è sempre contenuto entro la partizione testuale individuata dalla rubrica ad essa relativa⁹ e pur essendovi contenuto non vi coincide mai per intero. La vignetta, quindi, pur intesa quale visualizzazione di una determinata porzione di episodio, fa sempre riferimento ad una sezione di testo introdotta da una rubrica.

4. La posizione della vignetta entro il manoscritto coincide solitamente con la pagina che, oltre ad essere compresa entro l'intervallo narrativo della stessa vignetta, ospita le ottave che narrano il momento culminante dell'episodio.

Pertanto, sia a livello di posizione che di contenuto, tutte le dieci vignette del manoscritto sono fondatamente riconducibili ad una rubrica – lasciando così quattro delle quattordici rubriche totali, sprovviste di una figurazione¹⁰. Non solo, tutto lascia intendere che proprio le rubriche abbiano determinato la scelta degli episodi da illustrare; le vignette, infatti, si inseriscono sempre entro partizioni di testo individuate dalle rubriche e – soprattutto – non introducono, rispetto ad esse, alcun episodio ulteriore né alcun elemento iconico divergente rispetto al loro contenuto. La progettazione dell'impianto figurativo del manoscritto Marciano, pertanto, pur testimoniando una lettura diffusa dell'opera (come rivela l'estensione della maggior parte degli intervalli narrativi) deve aver trovato nella rubricatura un valido indirizzo tematico così come un chiaro sostegno strutturale: in funzione della selezione degli episodi segnalati delle rubriche le vignette devono aver scelto i temi da raffigurare e, in funzione della collocazione delle rubriche entro il testo, alle vignette sono state assegnate le loro posizioni nel testo (perché, come abbiamo visto gli intervalli narrativi delle vignette – con le vignette stesse – sono compresi entro le partizioni testuali delle rubriche).

Tuttavia, il rapporto rubriche-vignette non è così lineare come potrebbe sembrare ad una descrizione preliminare; ricostruendo graficamente il rapporto delle loro reciproche posizioni si nota che, non solo, le rubriche precedono di diverse pagine le vignette ad esse riferite (tant'è che il più delle volte, il lettore giunto alla vignetta s'è scordato della rubrica che l'anticipava), ma, in ben due casi entro una stessa pagina sono collocate una rubrica ed

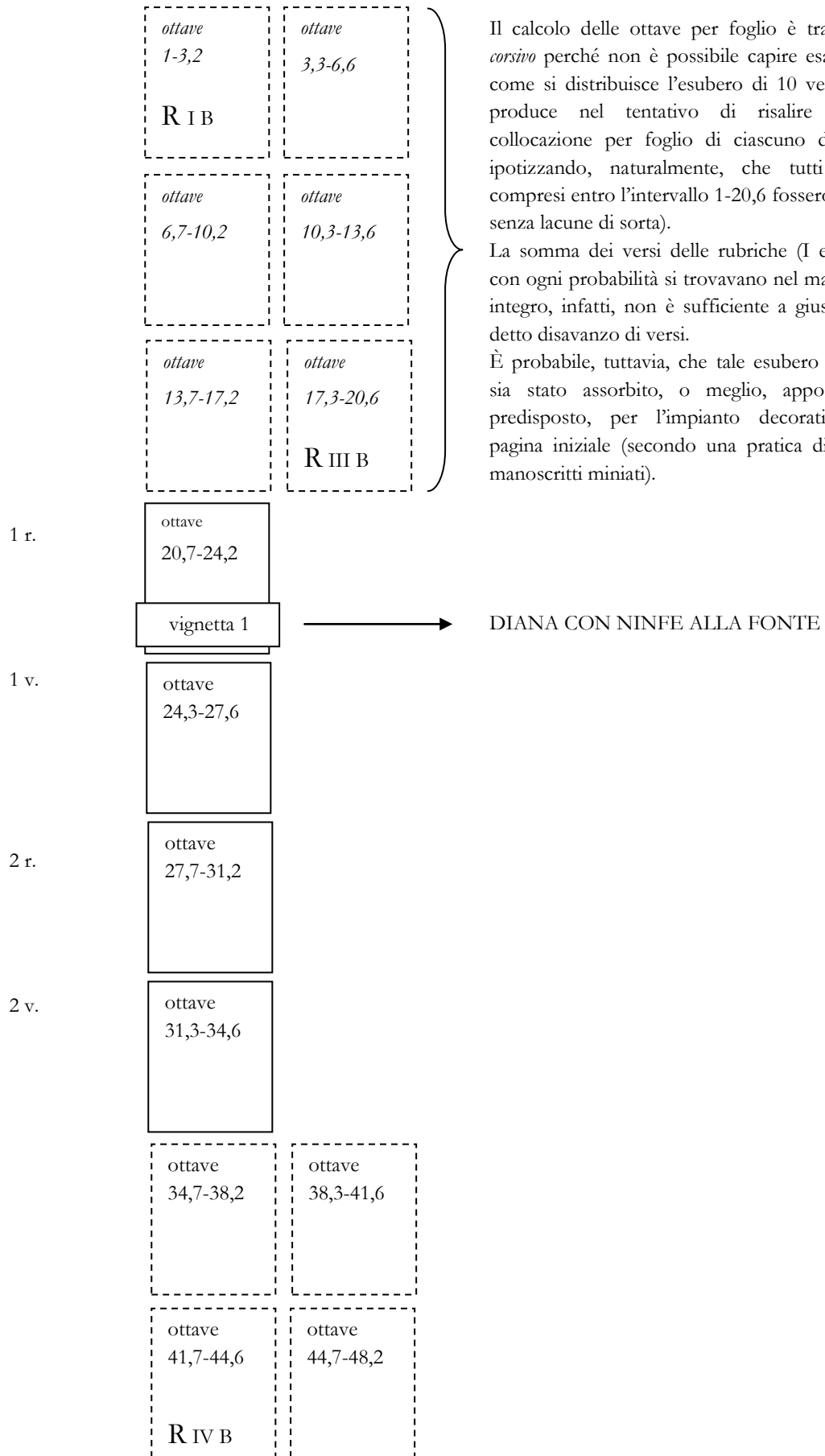
⁹ Eccetto l'unico caso della vignetta 5, il cui intervallo narrativo invade di un'ottava la partizione del testo della rubrica successiva per l'anticipo di quest'ultima (di cui s'è detto a 3.1).

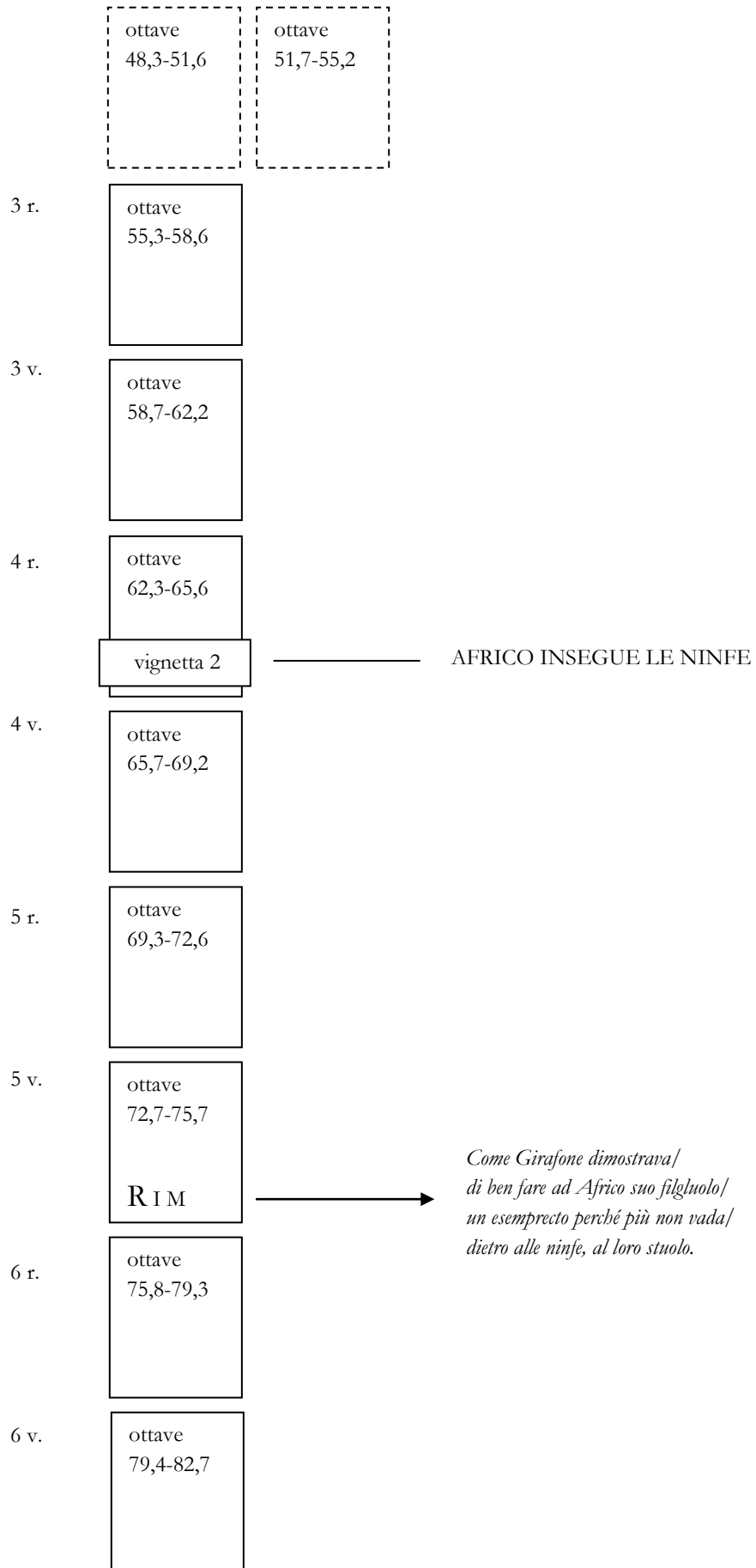
¹⁰ Pur rimanendo aperta la possibilità, argomentata a 3.1, della possibile visualizzazione della rubrica IX M.

una vignetta che non hanno nulla a che vedere l'una con l'altra (nel senso che la rubrica anticipa già l'episodio successivo a quello raffigurato dalla vignetta con la quale condivide la pagina, cfr. vignette 5 e 9). Tali discrepanze, tuttavia, non devono essere attribuite a un fattore di casualità nella collocazione della rubrica o della vignetta ma piuttosto alla diversità del criterio adottato per ciascuna di esse. Come abbiamo rilevato in 3.1, infatti, le rubriche marciane si collocano notevolmente¹¹ in anticipo sugli episodi che si propongono di presentare; viceversa, le osservazioni fatte a 3.2, rivelano che le vignette tendono a posizionarsi entro il foglio che rappresenta il culmine, e quindi il termine, dell'episodio raffigurato (dimostrando con questo una stretta aderenza al proprio intervallo narrativo): non solo i criteri adottati per le loro collocazioni sono diversi, ma si rivelano addirittura opposti.

Il legame vigente fra il testo e le immagini all'interno del manoscritto, pertanto, non si limita all'indirizzo tematico che le rubriche suggeriscono alle vignette ma anche alla collocazione fisica di queste ultime in rapporto all'intervallo narrativo che le ha direttamente ispirate. Le vignette, cioè, all'interno del manoscritto, intrattengono contemporaneamente un doppio rapporto con il testo: con le rubriche (per la scelta dei soggetti da illustrare) e con il loro proprio intervallo narrativo (per la collocazione entro il margine della pagina); ma le vignette, in ogni caso, si collocano entro le partizioni del testo stabilite in precedenza dalle rubriche, e viceversa, il contenuto specifico di ciascuna vignetta non può esimersi dalla conoscenza dell'intervallo narrativo ad essa relativo. Le rubriche e gli intervalli narrativi delle vignette, pertanto, non determinano in maniera esclusiva la raffigurazione o la collocazione di queste ultime perché è il loro agire all'unisono, fra loro (rubriche-intervalli) e fra i loro rispettivi ambiti (contenuto e collocazione), che dà vita ai caratteri unici delle illustrazioni presenti entro il manoscritto Marciano It. IX 63.

¹¹ Diciamo *notevolmente* poiché rispetto ad un'azione di rubricatura normale (quale intendiamo quella ricostruita da Balduino), dove già di per sé le rubriche si incaricano di anticipare episodi successivi, le rubriche marciane si pongono in ulteriore anticipo sugli episodi che annunciano.





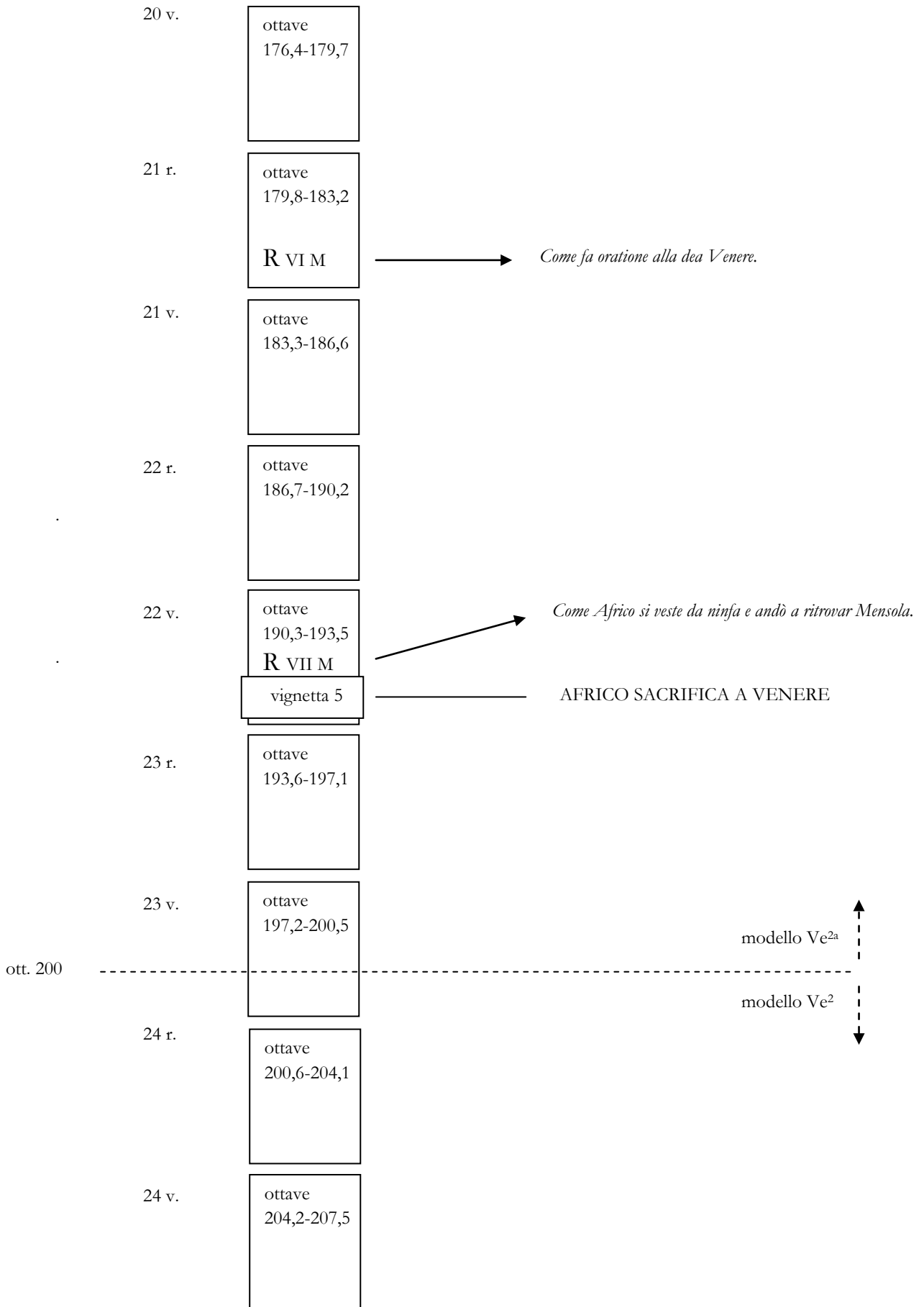
7 r.	ottave 82,8-86,3
7 v.	ottave 86,4-89,7
8 r.	ottave 89,8-93,3
8 v.	ottave 93,4-96,4 R II M
9 r.	ottave 96,5-99,8
9 v.	ottave 100,1-103,4
10 r.	ottave 103,5-106,8
10 v.	ottave 107,1-110,4 vignetta 3
11 r	ottave 110,5-113,8

*Qui truova Africo Mensola sua/
e prieghala quella fuggie e non risponde/
lanciogli un dardo e poi si nasconde.*

MENSOLA LANCIA UN DARDO AD AFRICO

11 v.	ottave 114,1-117,2 R III M	→	<i>Africo qui nell'amor si raccese/ quando il parlar di Mensola intese.</i>
12 r.	ottave 117,3-120,2 R IV M	→	<i>Ismarrisce Africo Mensola e torna/ a casa e dice si sente gran duolo/ duolsi di Venere e d'Amor suo figliuolo/ po' s'adormenta in sul suo letticiuolo.</i>
ott. 119	-----		
12 v.	ottave 120,3-123,6		
13 r.	ottave 123,7-127,2		
13 v.	ottave 127,3-130,6		
14 r.	ottave 130,7-134,2		
14 v.	ottave 134,3-137,7		
15 r.	ottave 137,8-141,3		
15 v.	ottave 141,4-144,8		

16 r.	ottave 145,1-148,4	
16 v.	ottave 148,5-151,8 ***	
17 r.	ottave 152,1-154,4	
17 v.	ottave 154,5-157,8	
18 r.	ottave 159,1-162,4	
18 v.	ottave 162,5-165,8	
19 r.	ottave 166,1-169,3 R V M	→ <i>Come Africo si specchia nella fonte e fa sacrificio a Venere.</i>
19 v.	ottave 169,4-172,7	
	vignetta 4	→ AFRICO ALLA FONTE
20 r.	ottave 172,8-176,3	



25 r.	ottave 207,6-211,1	
25 v.	ottave 211,2-214,5	
26 r.	ottave 214,6-218,1	
	vignetta 6	AFRICO UCCIDE IL CINGHIALE
26 v.	ottave 218,2-221,5	
27 r.	ottave 221,6-224,8	
	R VIII M	<i>Come Africo si spolglò e prese Mensola.</i>
27 v.	ottave 225,1-228,4	
28 r.	ottave 228,5-231,8	
28 v.	ottave 232,1-235,4	
29 r.	ottave 235,5-238,8	

29 v.	ottave 239,2-242,4	
30 r.	ottave 242,5-245,8	
	vignetta 7	AFRICO PRENDE MENSOLA
30 v.	ottave 246,1-249,4	
31 r.	ottave 249,5-252,8	
31 v.	ottave 253,1-256,4	
32 r.	ottave 256,5-259,8	
32 v.	ottave 260,1-263,4	
33 r.	ottave 263,5-266,6 R IX M	<i>Come Mensola innamorò d'Africo e lui riusò con lei/ e la ingravidò d'un fantin maschio e come si partiron.</i>
33 v.	ottave 266,7-280,2 [268-277]	

34 r.
ottave
280,3-283,6

34 v.
ottave
283,7-287,2

35 r.
ottave
287,3-290,6

35 v.
ottave
290,7-294,2

36 r.
ottave
294,3-297,6

36 v.
ottave
297,7-301,2

37 r.
ottave
301,3-304,6

37 v.
ottave
304,7-308,2

ottave
308,3-311,6

ottave
311,7-315,2

38 r.	ottave 315,3-318,6	
38 v.	ottave 318,7-322,2	
39 r.	ottave 322,3-325,6 R X M	→ <i>Come Mensola si duole del suo peccato ch'ella ha fatto.</i>
39 v.	ottave 325,7-329,1	
40 r.	ottave 329,2-332,5	
40 v.	ottave 332,6-336,1	
41 r.	ottave 336,2-339,5	
41 v.	ottave 339,6-342,8 R XI M	→ <i>Come Africo s'uccise entro il fiume e il padre il truovò morto.</i>
42 r.	ottave 343,1-346,4	

42 v.
ottave
346,5-349,8

43 r.
ottave
350,1-353,4

43 v.
ottave
353,5-356,8

44 r.
ottave
357,1-360,4

44 v.
ottave
360,5-363,8

45 r.
ottave
364,1-367,4
vignetta 8

————— GIRAFONE TROVA AFRICO MORTO

45 v.
ottave
367,5-370,8

46 r.
ottave
371,1-374,3
R XII M

————— *Come Mensola partorì e Diana la convertì in acqua fuggendo.*

46 v.
ottave
374,4-377,7

47 r.
ottave
377,8-381,3

47 v.
ottave
381,4-384,7

48r.
ottave
384,8-388,3

48 v.
ottave
388,4-391,7

49 r.
ottave
391,8-395,3

49 v
ottave
395,4-398,7

50 r.
ottave
398,8-402,3

50 v.
ottave
402,4-405,7

51 r.
ottave
405,8-409,3

51 v.	ottave 409,4-412,7	
52 r.	ottave 412,8-416,2 R XIII M	<i>Come Sindecchia portò il fantino a Girafone.</i>
	vignetta 9	DIANA TRASFORMA MENSOLA IN FIUME
52 v.	ottave 416,3-419,6	
53 r.	ottave 419,7-423,2	
53 v.	ottave 423,3-426,6	
54 r.	ottave 426,7-430,2	
	vignetta 10	SINEDECCHIA PORTA PRUNEO AD ALIMENA E GIRAFONE
54 v.	ottave 430,3-433,6	
55 r.	ottave 433,7-437,1 R XIV M	<i>Come Re Atalante pose la città di Fiesole.</i>
55 v.	ottave 437,2-440,5	

56 r.	ottave 440,6-444,1
56 v.	ottave 444,2-447,5
57 r.	ottave 447,6-451,1
57 v.	ottave 451,2-454,5
58 r.	ottave 454,6-458,1
58 v.	ottave 458,2-461,5
59 r.	ottave 461,6-465,1
59 v.	ottave 465,2-468,5
60 r.	ottave 468,6-472,1

60 v.

ottave
472,2-473,8

D g A



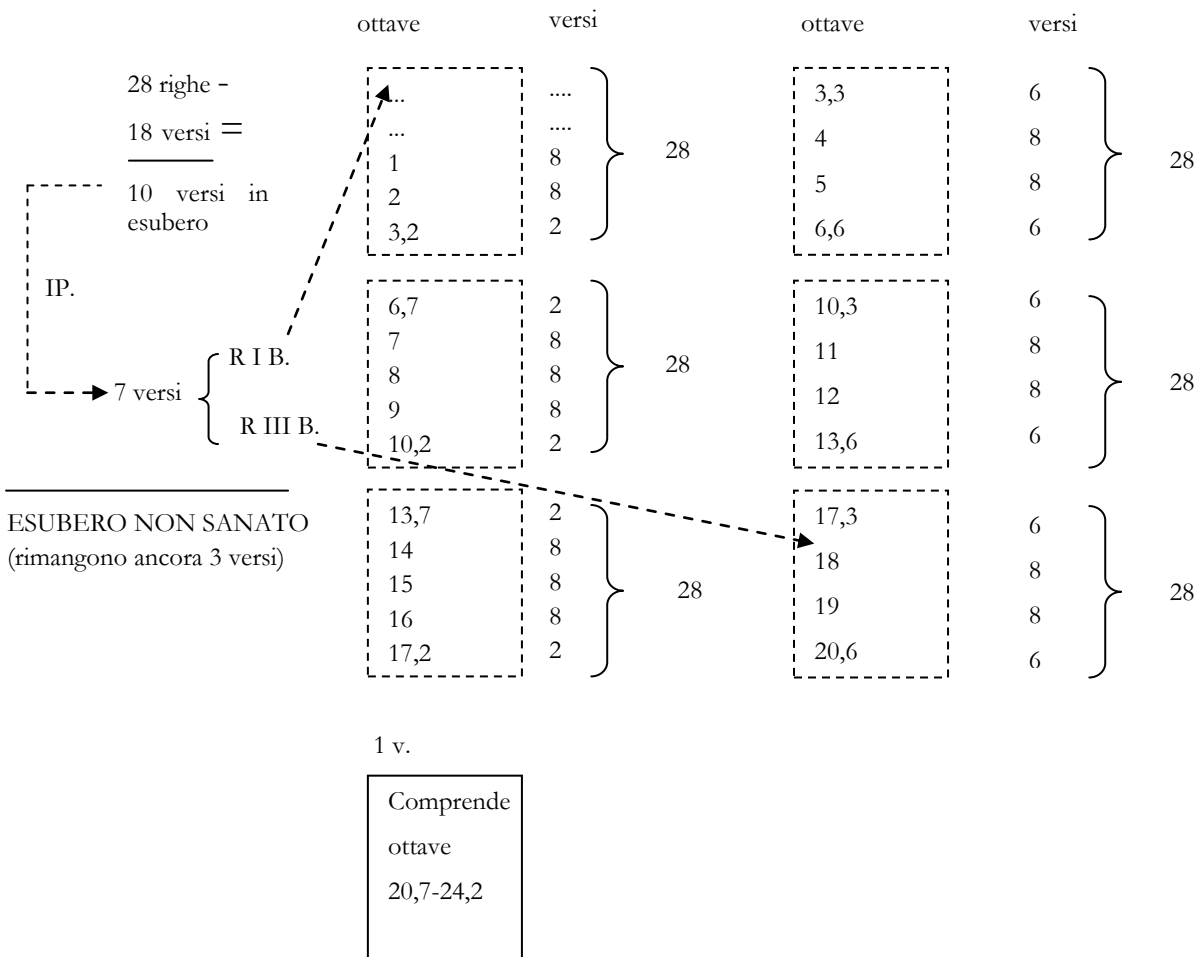
Deo gratias Amen.

CALCOLO DELLE RIGHE E DELLA DISTRIBUZIONE DEI VERSI
NELL'INTERVALLO 1-20,6

28 righe per foglio · 6 fogli = 168 righe tot.
da 1 a 20,6 = (19·8) + 6 = 158 versi

} 168 - 158 = **10 versi** in esubero: dove e come si distribuisco?

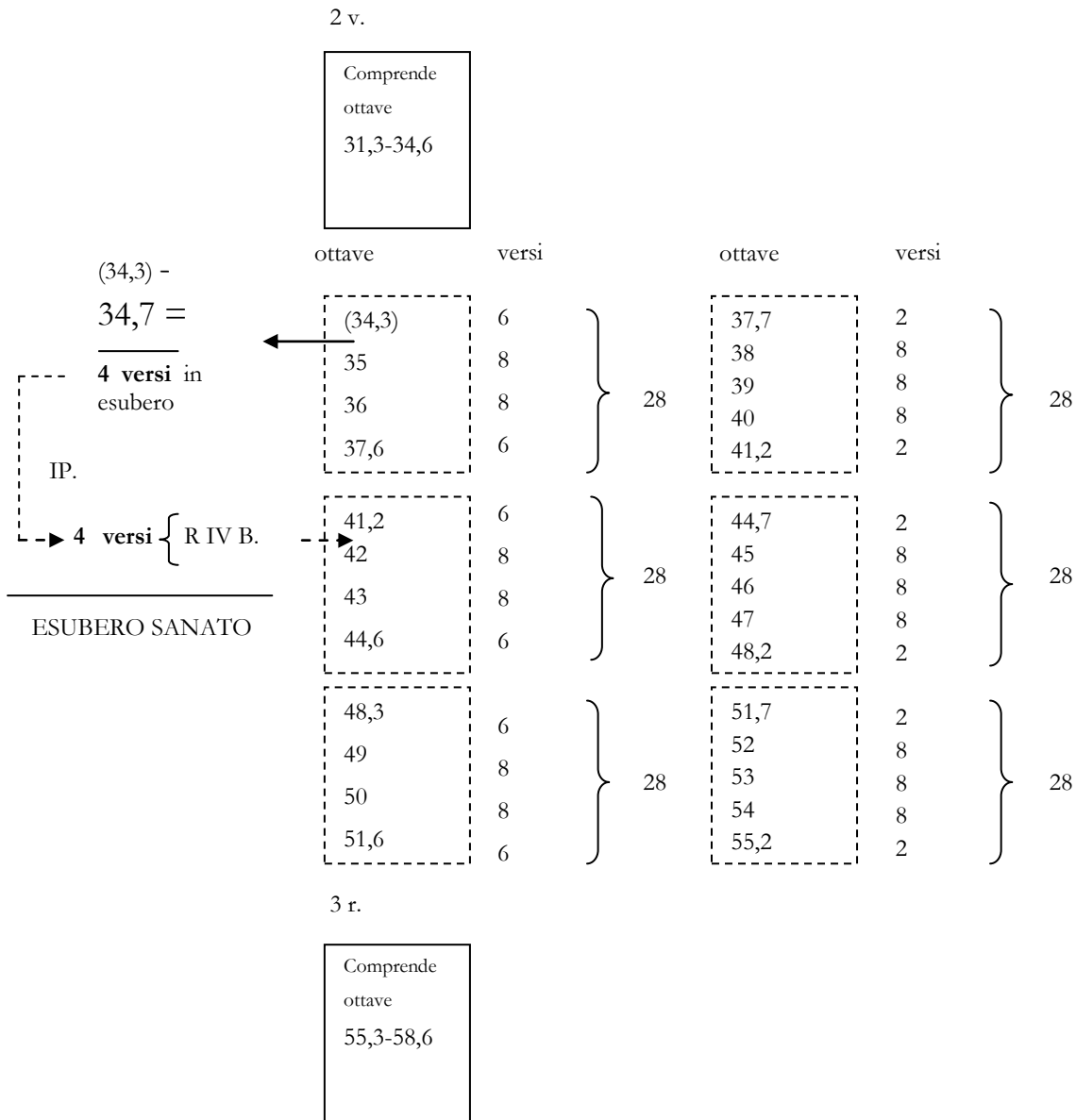
IPOTESI: l'esubero di 10 versi risulterebbe parzialmente assorbito se si postulasse, entro i fogli caduti, la presenza delle rubriche I B e III B (ciascuna rispettivamente di 3 e 5 versi). I sette versi delle rubriche, tuttavia, non sono ancora sufficienti a giustificare per intero il disavanzo iniziale: rimangono ancora 3 versi. È probabile, tuttavia, che tale esubero di spazio sia stato assorbito, o meglio, appositamente predisposto, per l'impianto decorativo della pagina iniziale.



CALCOLO DELLE RIGHE E DELLA DISTRIBUZIONE DEI VERSI
NELL'INTERVALLO 34,7-55,2

28 righe per foglio · 6 fogli = 168 righe tot.
da 34,7 a 55,2 = (20 · 8) + 2 + 2 = 164 versi } 168 - 164 = **4 versi** in esubero: dove e come si distribuiscono?

IPOTESI: l'esubero di 4 versi risulterebbe completamente sanato se si postulasse la presenza della rubrica IV B entro i fogli caduti. La presenza IV B, oltre ad essere prevista dalla ricostruzione di Balduino, sembra suggerita, entro il manoscritto Marciano, dalla vignetta a 4 r. (raffigurante l'intervallo narrativo compreso fra essa quest'ultima e la rubrica in questione.).



CALCOLO DELLE RIGHE E DELLA DISTRIBUZIONE DEI VERSI
NELL'INTERVALLO 308,3-315,2

28 righe per foglio · 2 fogli = 56 righe tot. }
da 308,3 a 315,2 = $(6 \cdot 8) + 6 + 2 = 56$ versi } $56 - 56 = 0$ versi in esubero.

37 v.

ottave
304,7- <u>308,2</u>

	ottave	versi		ottave	versi	
0 versi in esubero. ←	<u>308,3</u>	6	} 28	311,7	2	} 28
	309	8		312	8	
	310	8		313	8	
				314	8	
	311,6	6		315,2	2	

38 r.

ottave
315,3-318,6

NESSUN ESUBERO = nei fogli caduti non c'era alcuna rubrica

CALCOLO DELLA DISTANZA (MEDIA) DELLE VIGNETTE FRA LORO

intervallo di carte	distanza fra una vignetta e la successiva (in termini di n. di fogli ¹²)	posizione vignetta
0-0 (6 fogli ricostruiti)	6	1 r.
1 v.-3 v. (+6 fogli ricostruiti)	11	4 r.
4 v.-10 r.	12	10 v.
11 r.-19 r.	17	19 v.
20 r.-22 r.	5	22 v.
23 r.-25 v.	6	26 r.
26 v.-29 v.	7	30 r.
30 v.-44 v. (+2 fogli ricostruiti)	30	45 r.
45 v.-51 v.	13	52 r.
52 v.-53 v.	3	54 r.
54 v.-60 v.	13	




La distanza che intercorre fra una vignetta e l'altra, si muove su una media di 11 fogli con punte di escursione che variano notevolmente: si parte da un minimo di 3 ad un massimo di 30 fogli.

L'ipotesi d'una vignetta fra le attuali carte 37 e 38, interrompendo il lungo intervallo non illustrato, permetterebbe di smussare la forte escursione producendo due intervalli di, rispettivamente, 15/16 (a seconda che la vignetta figuri sul primo o sul secondo foglio della carta caduta) e 14/13 fogli.

¹² Non vengono contati i fogli che ospitano le vignette stesse.

BALDUINO

MARCIANO ¹³

I B	Comincia il libro chiamato Ninfale/ e primamente mostra il facitore/ che di far questo gli è cagione Amore.	}	[<i>mancano i fogli</i>] ¹⁴	
II B				
III B	Qui tien Diana consiglio alla fonte;/ Africo vede, innamorarsi d'una/ di quelle ninfe che poi sale il monte:/ di sé si duole e del la sua fortuna.			
IV B	Venere ad Africo viene in visione/ promettegli aiuto; ricerca per lei;/ trova altre nife, domanda di lei:/ fuggon senza rispondere al garzone.			
V B	Di Girafone ad Africo suo figlio/ un esempletto perché più non vada/ dietro alle ninfe, ché corre periglio.		Come Girafone dimostrava /. di ben fare/ ad Africo suo filgulo /. un esemprecto perché/ più non vada /. dietro alle ninfe, al loro stuolo. /. ¹⁵	I M
VI B	Qui truova Africo Mensola sua/ e priegala; ella fugge e non risponde;/ lanciali un dardo, e poi si nasconde.		Qui truova Africo Mensola sua/ /. e prieghala quella fuggie e non risponde/ /. lancio gli un dardo e poi si nasconde. /.	II M
VII B	Africo qui nell'amor si raccese/ quando il parlar di Mensola intese.		Africo qui nell'amor si raccese//. quando il parlar di Mensola intese.	III M
VIII B	Ismarrisce Africo Mensola; torna/ a casa e dice si sente gran duolo;/ duolsi di Vener e Amor suo figliuolo,/ po' s'adormenta in sul suo letticiuolo.		Ismarrisce Africo Mensola e torna/ /. a casa e dice si sente gran duolo/ /. duolsi di Venere e d'Amor suo filgulo//. po' s'adormenta in sul suo letticiuolo. /.	IV M
 IX B	La tener madre credendo che 'l duolo/ d'Africo fosse molto periglioso,/ colse certe erbe per farlo gioioso/ e prestamente gli fe' un bagnuolo.		INIZIALE MINIATA ¹⁶	
 X B	Dormito ch'ebbe, Africo doloroso/ su si levò, e 'l padre domandolo/ e la sua madre molto confortollo;/ dicean: perché si sé malinconioso?			
XI B	Africo, essendo in dolorosa vita/ andando un di coll'armento pel monte,/		Come Africo <u>si specchia nella fonte</u> e fa sacrificio a Venere.	V M

¹³ In tutta la tavola con / si indicano gli a capo del testo (sia esso quello ricostruito da Balduino, sia quello che si presenta nelle carte del Marciano); dopo ogni punto fermo si intende che il testo va a capo. Con /.
indico le partizioni metriche apposte dal copista nel suo manoscritto. Alcune rubriche terminano con : - , anziché con /.
, ma non la si ritiene una modifica significativa. Altre rubriche ancora non presentano alcun tipo di segnale.

¹⁴ Per un'iniziale caduta di carte mancano, infatti, le ottave 1-20,6 e 34,7-55,2.

¹⁵ Balduino (1967 p. 130) tuttavia legge, «dimostrato» ed «esempiecto».

¹⁶ Unico caso in cui – pur non essendoci la rubrica – fa seguito l'iniziale dell'ottava successiva miniata, prassi delle iniziali di ottava seguente una rubrica.

si specchiò arrivando ad una fonte/
e la persona sua vide smarrita.

XII B A Venere fa Africo orazione;/
raccomandasi a lei divotamente/
che in suo aiuto sia liberamente,
sì come ha fatto a molte altre persone. Come fa oratione alla dea Venere. VI M

⊗ XIII B Miracol vide della pecorella/
Africo, di che, preso gran conforto,
e' ringraziò Venere iddea bella. Come Africo si veste da ninfa e andò a
ritrovar Mensola. /. VII M

XIV B La vesta bianca Africo si mette/
e verso il monte ne va isperando,/
e vede ninfe le qua' van cacciando/
un porco: Africo il fier con sue saette. Come Africo si spogliò e prese Mensola. :- VIII M

XV B Mangiato ebber le ninfe con fervore,
chi 'n là a lor diporto andaro;
Africo e Mensola s'accompagnaro:/
nell'acqua con dolzore.

⊗ XVI B Duolsi Mensola con molto dolore;
Africo con pietà la confortava/
e dolcemente, ch'ella ripiatava,
raccontandole prima il suo amore.

Come Mensola inamorò d'Africo e lui
riusò con lei/ e la ingravidò d'un fantin
maschio e come si partiron. IX M

⊗ XVII B Piacevolmente Africo abbracciava/
Mensola e priegala si dia conforto;
è, s'ella s'uccidesse, lui ancor morto;
e i suo' begli occhi con dolzor baciava. } *[mancano le ottave relative]*¹⁷




XVIII B Africo seppe tanto lusingare/
Mensola sua con vere ragioni,
ch'egli la svolse di sue oppinioni,
ché ella cominciò lui ad amare.

⊗ XIX B Africo priega Mensola con lui/
a la sua casa ne dovesse andare;
ella per nulla cosa il volse fare,
ma ben promise di tornare a lui.

XX B Le dolci parole e lusinghe avièno/
il cor di Mensola infin convertito/
al disio d'Africo e <a> l'appetito:
con gran piacer insiem si congiugnièno.

XXI B Partirsi i due amanti sospirando/
ed insieme composon di tornare/
il dì a venire, e ivi sollazzare,
pria l'un l'altro mille volte baciando.

¹⁷ Per «lacuna originaria» (in Balduino 1965, p. 136) mancano le ottave 268-277.

XXII B	<u>Mensola si dolea</u> fra sé, dicendo/ «Oh me tapina, lassa e sventurata!)/ maladecendo il dì ch'ella fu nata, il suo peccato molto riprendendo.	Come <u>Mensola si duole</u> del suo peccato ch'ella ha fatto. :-	X M
 XXIII B	Africo torna la mattina al loco/ credendo trovar Mensola alla fonte, e non trovolla; con parole pronte, sperando e non venendo, entrò nel foco.	Come <u>Africo s'uccise</u> entro il fiume e <u>il padre</u> il truovò morto. :-	XI M
XXIV B	Mensola abbandona Africo a gran torto, fuggendo per li boschi a nol trovare; Africo, il qual de' lei sempre cercare, non la trovando, <u>col dardo s'è morto</u> .		
XXV B	Il sangue in abondanza se n'andava/ d'Africo, e giva forte ruinando/ e 'nverso della sua casa andando: e <u>Girafon</u> veggendol mal pensava.		
 XXVI B	Fe' creder Mensola alle sue compagne/ ch'ella scampata fosse da colui, il qual pigliar la volse, e poi da lui/ si sviluppò, ch'ancor ne trema e piagne.	Come Mensola <u>partorì</u> e Diana la <u>convertì</u> <u>in acqua</u> fuggiendo. /.	XII M
 XXVII B	E sendo già i tre mesi passati, il corpo a Mensola cominciò a ingrossare; ella si cominciò a meravigliare, non sappiendo dello 'mpregnar gli aguati.		
XXVIII B	Mensola <u>partorì</u> un bel figliuolo, e in quel tempo Diana li venne/ e con le ninfe suo consiglio tenne; Lucina soccorse Mensola ma con duolo.		
XXIX B	Standosi Mensola in questa allegrezza, Diana molte volte domandava/ di lei ed ancor come ella stava; <u>'n acqua la convertì</u> con molta asprezza.		
XXX B	Comandato Diana che portato/ <u>il bel fantino a Sinedecchia</u> sia/ subito le ninfe misonsi in via: <u>a casa a Girafon fu trasportato</u> .	Come <u>Sinadecchia portò il fantino a</u> <u>Girafone</u> .	XIII M
XXXI B	<u>Atlante</u> , passando per Toscana, ne' poggi fiesolan si riposoe/ e per le genti da torno mandoe; e <u>Fiesol pose</u> non di gente strana.	Come Re <u>Atalante pose la città di Fiesole</u> .	XIV M
XXXII B	Dopo molt'anni ch'è Girafon morto, e Alimena, e po' Pruneo con duoli, di lui rimason dieci be' figliuoli, che assai visson con molto diporto.		
XXXIII B	Comenda qui l'autore e il suo signore, dicendo ch'egli è que' che può dar pace/ a chi lui segue con amor verace:/		

ed anco, a chi gli par, dona amarore.

XXXIV B Risponde Amore all'autore detto,
lodandol che lo libro a compimento/
egli ha condotto con bello ornamento:/
e 'l priego suo sarà messo in effetto.

Bibliografia

1. Testi originali e opere di consultazione

- AA. VV.
1930 *Gesamtkatalog der niegedruckte. Herausgegeben von der kommission für den gesamtkatalog der niegedruckte*, Leipzig, Verlag Von Karl W. Hiersemann.
- AA. VV.
1975 *Mostra di manoscritti documenti e edizioni. Firenze - Biblioteca Medicea Laurenziana 22 maggio - 31 agosto 1975*, Certaldo, Edizioni a cura del comitato promotore, vol. II
- AVRIL, F.
1975 *Boccace en France. De l'humanisme a l'érotisme*, Bibliothèque Nationale de France.
- BALDUINO, A.
1974 *Ninfale fiesolano*, a cura di A. Balduino, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. III, Milano, Mondadori.
- BATTAGLIA, S.
1961-2000 *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese.
- BECCARIA, G.
2004 *Dizionario di Linguistica, filologia, metrica e retorica*, Torino, Einaudi.
- BELTING, H.
2010 *I canoni dello sguardo. Storia della cultura visiva tra Oriente e Occidente*, Bollati Boringhieri
2013 *Antropologia delle immagini*, Roma, Carocci editore.
- BELTRAMI, P. G.
1991 *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino.

- BUTHOR, M.
1987 *Le parole nella pittura*, Venezia, Arsenale Editrice.
- CAPPELLI, A. C.
1979 *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Ulrico Hoepli.
- CECCANTI, M.
1992 *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione. Atti del III Congresso di Storia della Miniatura*, Firenze, Olschki.
- COMPINGER, W.
A.
1898 *Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum*, London, Henry Sotheran and Co.
- D'ANCONA, P.
1914 *La miniatura fiorentina secoli XI-XVII*, Firenze, Olschki.
- DE MARINIS, T.
1940 *Il ninfale fiesolano di Giovanni Boccaccio con le figure di una perduta edizione fiorentina del quattrocento ora riunite da vari libri del cinquecento e reincise in legno*, Verona, Officina Bodoni.
- GARZELLI, A.
1985 *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, Firenze, La nuova Italia.
- GENETTE, G.
1989 *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi.
2012 *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- GILISSEN, L.
1977 *Prolégomènes à la codicologie. Recherches sur la construction des cahiers et la mise en page des manuscrits médiévaux*, Gand, Éditions Scientifiques Story-Scientia.
- GOLDSTEIN, M.
1983 *Guida al riconoscimento degli alberi d'Europa*, Milano, Mondadori.
- GOMBRICH, E. H.,
1985 *L'immagine e l'occhio*, Torino, Einaudi.
2008 *Arte e illusione*, Milano, Phaidon.
- GUARNASCHELLI
1990 *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, Roma, La Libreria dello Stato.
- HAIN, L.
1826 *Repertorium bibliographicum. In quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD, sumtibus J. G. Cottae Stuttgartiae et Jul Renouard Lutetiae Parisiorum, rue diurno No. VI.*

- LEVI D'ANCONA,
1962 *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo: documenti per la storia della miniatura*, Firenze, Olschki.
- MARTIN, H. J.
1990 *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Éditions du Cercle.
2000 *La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV^e-XVII^e siècles)*, Paris, Éditions du Cercle.
- MASSERA, A. F.
1926 G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, Torino, Unione Tipografico - Editrice Torinese.
- PERICONE, V.
1937 G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, Bari, Laterza.
- PICCINI, D.
2013 G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, Milano, Bur Rizzoli.
- ROHLFS, G.
1970 *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi.
- SANDER, M.
1969 *Le livre a figures italien depuis 1467 jusqu'a 1530*, Milan, Ulrico Hoepli Éditeur.
- SCURINCINI
1958 *Miniature riccardiane*, Firenze, Sansoni Antiquariato.
- SPONGANO, R.
1982 *Nozioni ed esempi di metrica italiana*, Bologna, Patron.
- WISE, B.
1913 G. Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, Heidelberg, Salomone Morpurgo.

2. Saggi

- BALDUINO, A.
1965 *Per il testo del Ninfale Fiesolano*, in «Studi sul Boccaccio», III, pp. 103-184.
1967 *Per il testo del Ninfale Fiesolano*, in «Studi sul Boccaccio», IV, pp. 35-201.
1982 «*Pater semper incertus*». *Ancora sulle origini dell'ottava rima*, in «Metrica», III, pp. 107-158.
1984 *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in *I cantari. Struttura e tradizione. Atti del convegno Internazionale di Montreal*, a cura di M. Picone e M. Bendinelli Predelli, Firenze, Leo S. Olschki editore, pp. 25-48.
- BARTHES, R.
1995 *Lo spirito e la lettera*, in Massin, *La lettera e l'immagine. La rappresentazione dell'alfabeto latino dal secolo VIII ai giorni nostri*, Milano, pp. 281-82.
- BATTAGLIA, L.
1994 *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale*, Pisa-Roma, Gruppo editoriale internazionale.
2008 *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice.
- BOLZONI, L.
1996 *La predica dipinta. Gli affreschi del «Trionfo della Morte» e la predicazione domenicana*, in *Il Camposanto di Pisa* a cura di Clara Baracchini e Enrico Castelnuovo, Torino, Einaudi, pp. 97-104.
- BRANCA, V.
1985 *Un primo elenco di codici illustrati di opere del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XV, pp. 121-148.
1986 *Il tipo boccacciano di rubriche-sommari e il suo riflettersi nella tradizione del Filostrato*, in *Book production and letters in the Western European Renaissance. Essay in honour of Conor Faby*, edited by Anna Laura Lepschy, John Took, Dennis E. Rhodes, The modern humanities research association, London.
1999 *Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento in Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, vol. I., pp. 3-37.
- CABANI, M. C.
1982 *La tecnica della ripresa nell'ottava ariostesca*, in «Metrica», pp. 263-308.

- CARERI, G.
2004 *L'ecfrasi tra parola e pittura*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti*, Roma, Bulzoni.
- CASTELLI, M. C.
1999 scheda 23 in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, vol. II, pp. 97-99.
- D'ANDREA, A.
1982 *Le rubriche del Decameron*, in *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, pp. 98-119.
- DAL POGGETTO, C.
1999 *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, vol. II, pp. 3-52.
- DALLI REGOLI, G.
2000 *Il gesto e la mano. Convenzione e invenzione nel linguaggio figurativo fra Medioevo e Rinascimento*, Olschki, pp. 43-70.
- DE ROBERTIS, D.
1961 *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in «Studi e problemi di critica testuale», Bologna, pp. 119-138.
1984 *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, in *I cantari. Struttura e tradizione. Atti del convegno Internazionale di Montreal*, a cura di M. Picone e M. Bendinelli Predelli, Firenze, Leo S. Olschki editore, pp. 9-24.
- DILLON, G.
1999 *I primi incunaboli illustrati e il Decameron veneziano del 1492*, in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, vol. III, pp. 291-318.
- DIONISOTTI, C.
1964 *Appunti su antichi testi*, in «Italia medievale e umanistica», VII, pp. 77-131.
- GORNI, G.
1978 *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, in «Metrica», I, pp. 79-94.
- MARCON, S.
1987 *Descrizione dei codici nelle biblioteche veneziane*, in «Studi sul Boccaccio», XVI, pp. 255-272.
- MENEGHETTI, M. L.
2002 *La cultura visiva (affreschi, rilievi, miniature)*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, voll.II, tomo II, Salerno Editrice, pp. 463-490.

- OROFINO, G.
2004 *«Leggere» le miniature medievali*, in *Arti e storia nel Medioevo*, vol. III (*Del vedere, pubblici, forme e funzioni*), Torino, Einaudi, pp. 341-367.
- PÄCHT, O.
1990 *La miniatura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri.
1994 *Metodo e prassi nella storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 53-87.
- PADOAN, G.
1990 *I «brevi raccoglimenti» e le «rubriche» alla comedia dantesca*, in «Studi sul Boccaccio», XIX, pp.79-91.
- PANOFSKY, E.
1999 *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, pp. 1-38.
- PERNICONE, V.
1938 *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, in «Studi di filologia italiana», vol. V, pp. 41-83.
- PICONE, M.
1977 *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in *Boccaccio: secoli di vita. Atti del congresso internazionale sul Boccaccio 1975: Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975, a cura di Marga Cottino-Jones e Edvard F. Tuttle*, Ravenna, Longo Editore, pp. 53-65.
- RICCI, P. G.
1985 *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, pp. 13-28 (*Dubbi gravi intorno al Ninfale fiesolano*), p. 29-37 (*I luoghi del Ninfale fiesolano*).
- RINGBOM, S.
1984 *Icon to Narrative*, Doornspijk, Davaco, pp. 11-48.
1995 *Les images de dévotion*, Paris, Gérard Monfort Éditeur, pp. 43-84.
- RONCAGLIA 1965 *Per la storia dell'ottava rima*, in «Cultura neolatina», anno XXV, pp. 1-10.
- SCHAPIRO, M.
1985 *Parole e immagini. La lettera e il simbolo nell'illustrazione di un testo*, Parma, Pratiche.
2002 *Per una semiotica delle immagini*, Roma, Meltemi.
- VANDELLI, G.
1929 *Un autografo della «Teseide»*, in «Studi di filologia italiana», vol. II.

- WEITZMANN, K.
2004 *L'illustrazione del libro antico nell'antichità*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, pp. 11-14 e pp. 109-148.
- WIRTH, J.
2004 *Il culto delle immagini*, in *Arti e storia nel Medioevo*, vol. III (*Del vedere, pubblici, forme e funzioni*), Torino, Einaudi, pp. 3-47.